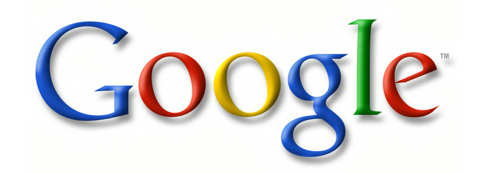
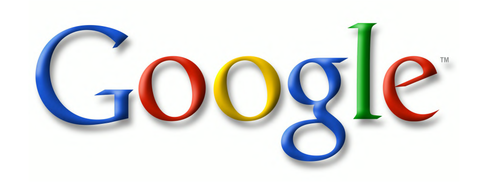
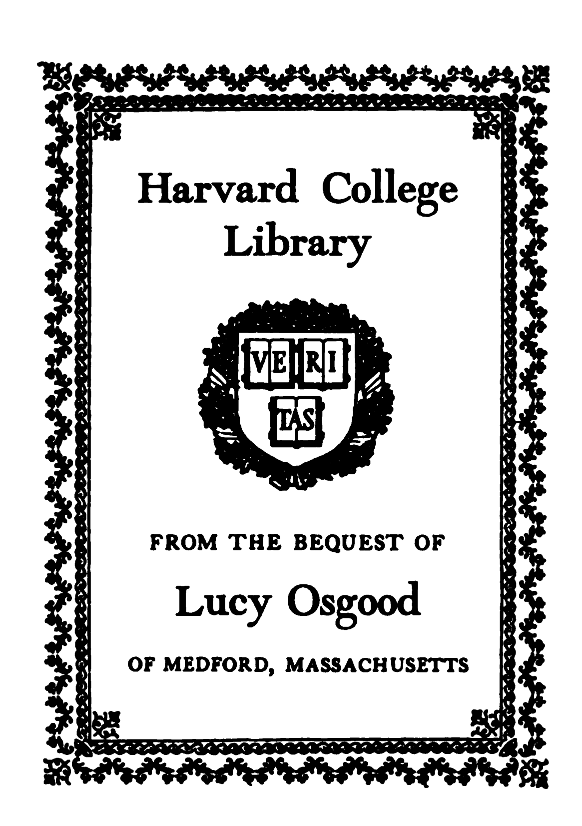







Harvard College
Library
VE RI
TAS
FROM THE BEQUEST OF
Lucy Osgood
OF MEDFORD, MASSACHUSETTS

[redacted]

MAURICE CASTELAIN

DOCTEUR ÈS LETTRES

MAITRE DE CONFÉRENCES A L'UNIVERSITÉ DE POITIERS

BEN JONSON

L'Homme et l'Œuvre

(1572-1637)

"Of all styles he loved most to be named Honest." *Conversations with Drummond of Hawthornden*, XVIII.

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE & Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

LONDRES, 18, King William Street, Strand

1907

A M. AUGUSTE ANGELLIER

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE LILLE

En témoignage de reconnaissance.

Souls of poets dead and gone,
What Elysium have ye known,
Happy field or mossy cavern
Choicer than the Mermaid Tavern?

KEATS.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE III

SON TOUR D'ESPRIT.

CHAPITRE IV

LES PREMIÈRES COMÉDIES.

CHAPITRE V

LES CHEFS-D'ŒUVRE.

CHAPITRE VI

LES DERNIÈRES COMÉDIES.

CHAPITRE VII

JONSON POÈTE COMIQUE.

CHAPITRE VIII

LES TRAGÉDIES.

CHAPITRE IX

LES MASQUES.

CHAPITRE X

LES POÈMES.

CHAPITRE XI

CONCLUSION.

Poitiers. — Société française d'imprimerie et de librairie.

AVANT-PROPOS

Jonson est un des premiers littérateurs anglais dont le nom, d'ailleurs écorché, ait été prononcé en France. Dans son *Albion*, qui date de 1044, Saint-Amant parle de ce « Janson », que ses compatriotes ont l'audace de comparer à Sénèque[1]; et l'on sait que les « Comédies de Jazon » figuraient dans la bibliothèque de Fouquet, qui très probablement ne les ouvrit jamais[2]. Depuis le XVIIe siècle on est revenu sur lui à maintes reprises, mais ces jugements vagues et ces traductions inexactes ne pouvaient en donner une idée suffisante. Tout d'un coup, en 1803, paraissaient la brillante *Histoire de la Littérature anglaise* de Taine, où un chapitre vigoureux lui était consacré, et le volume très intéressant de M. Mézières, *Prédécesseurs et Contemporains de Shakespeare*. Il m'a semblé pourtant que le grand rival de Shakespeare, qui a parfois été égalé, sinon préféré au maître lui-même, méritait non pas mieux, certes, mais davantage. Le meilleur moyen de le faire connaître était peut-être de le traduire en français, et Jonson n'est pas de ces poètes dont le charme est intraduisible et se dissipe pour un mot changé. Son œuvre cependant est très inégale et ses pièces, sauf les meilleures, ne présentent pas cet intérêt soutenu qui justifie une traduction intégrale. L'expérience d'ailleurs avait été faite par M. Ernest Lafond en cette même année 1863 ; mais sa traduction, qui n'est pas mauvaise, bien qu'elle manque un peu de hardiesse, ne paraît pas avoir eu un grand succès. Il faut avouer que les choix du traducteur n'étaient pas tous très heureux : il aurait mieux valu donner des extraits de toutes ses œuvres, en choisissant dans chacune les passages les plus caractéristiques, les mieux venus. C'est ce que nous avons essayé de faire, persuadé que deux pages de citations en apprennent plus sur un

1. Cf. J. Texte, *J.-J. Rousseau et les Origines du cosmopolitisme littéraire*, p. 7.
2. Cf. J.-J. Jusserand, *Shakespeare en France sous l'ancien régime*, p. 128.

auteur que dix pages de banale critique. Cette vérité est particulièrement applicable à Jonson : car on peut contester l'originalité de son talent, on n'en saurait nier la variété Pour donner une idée de sa personnalité littéraire, il fallait donc multiplier les citations[1] ; on ne me reprochera pas, j'espère, d'avoir voulu par ce procédé grossir un livre qui, même sans les extraits, me paraissait déjà trop gros.

Me reprochera-t-on de l'avoir fait si gros ? Il aurait été difficile, même en y mettant le temps, de le faire plus court. Jonson, qu'on l'admire ou non, est un des plus grands noms de la littérature anglaise ; il occupe dans l'histoire du drame anglais une place prééminente, plus importante, a-t-on dit, que celle de Shakespeare ; son influence comme poète et comme dramaturge passe pour avoir été considérable[2]. Si l'on ne peut souscrire à tous les éloges qui lui ont été décernés, si son talent et son importance paraissent avoir été exagérés, il y a lieu néanmoins de tenir compte de ces jugements pour les discuter ou les réfuter. A ne considérer que sa biographie, il faudrait tout un volume pour redresser les erreurs innombrables qui ont été imprimées sur son compte et dont beaucoup se répètent couramment. D'autre part on a publié dans ces dernières années, en Angleterre, en Allemagne, en Amérique, quantité de monographies plus ou moins consciencieuses, qui touchent à sa vie ou à son œuvre : outre les belles études de M. Ward et de M. Fleay sur le drame anglais, je me borne à signaler les travaux de MM. Brotanek, Penniman, Small, Koeppel, Schelling, Reinsch, etc., dont les noms reviendront maintes fois sous ma plume. Il convenait, je crois, de condenser dans un travail d'ensemble qui nous manque les résultats dispersés de toutes ces recherches, non sans les avoir contrôlés et

1. Les citations sont particulièrement abondantes dans les chapitres IX et X ; j'ai voulu ainsi justifier mes conclusions qui vont à l'encontre des idées généralement reçues. J'aurais désiré reproduire plus souvent le texte même, afin que l'on pût mieux juger du style de Jonson ; toute traduction étant forcément trahison, surtout quand le rythme original disparaît, j'ai cru devoir donner au moins les meilleures de ses poésies lyriques, et quelques spécimens des autres, parmi les plus courtes.

2. Cf. Fleay : *Biog. Chron.*, I, 13 : « I cannot pass over in silence one point which has been impressed on me at every step in this long labour : the central importance of Ben Jonson. Fourteen years since, in a conversation with the present Laureate [Tennyson] at his Haslemere mansion, he rebuked me for my comparatively low estimate of his illustrious predecessor... I have since studied Jonson deeply, and I do not exaggerate when I say that, although Shakespeare is the central figure in our dramatic literature, Jonson certainly is the central figure in our dramatic history, etc. »

sur certains points corrigés Le livre de Symonds sur Jonson, qui est une œuvre de vulgarisation hâtive, n'était pas au courant de l'érudition moderne ; celui de M. Swinburne, si riche en aperçus intéressants, se cantonne uniquement sur le terrain littéraire ; tous les deux sont d'ailleurs trop courts pour embrasser les nombreuses questions qui se posent au sujet de notre poète[1]. Il fallait un livre plus complet et plus documenté, où le sentiment esthétique ne fît pas trop bon marché des faits, où le souci des faits n'étouffât pas non plus le sentiment esthétique : c'est ce livre que je voudrais avoir écrit.

On s'étonnera peut-être qu'un Français ose proposer sur un auteur étranger un jugement qui ne soit pas uniquement une impression personnelle. Je pourrais répondre à cette objection en invoquant l'exemple de plusieurs de mes devanciers, qui l'ont réfutée de la même façon convaincante dont un philosophe humoriste prouva jadis le mouvement. Mais je préfère l'aborder directement et la discuter sans ambages. Je reconnais qu'il y a entre les nations ou, si l'on veut, entre les races, de très réelles différences, que la culture la plus profonde n'arrive pas à atténuer ; un Anglais, un Allemand, un Français, peuvent juger les choses de la même façon, ils ne les conçoivent pas de la même manière. Le cosmopolitisme grandissant, qui est un des caractères les plus frappants de notre époque, ne parviendra peut-être jamais à abolir ces particularités initiales et fondamentales ; ces divergences, difficiles à préciser avec des mots, qui tiennent à un ensemble d'associations familières, héritées des générations successives, se font sentir surtout dans les œuvres littéraires, et notamment en poésie, parce que la poésie justement fait appel à ces associations innées, qui relient entre eux les hommes d'une même patrie, d'une même race. Mais il ne faut pas exagérer l'importance de cette parcelle incommunicable qui différencie deux esprits de même famille. Entre deux étrangers, ayant la même forme de caractère et la même tournure d'esprit, il y a plus de ressemblances qu'entre deux compatriotes de caractère et d'esprit opposés : n'y a-t-il pas plus loin de Macaulay à Carlyle que de Macaulay à Guizot ? Tout compte fait, sans mépriser les nuances, je crois qu'il y a plus d'analogies que de dissemblances entre l'Anglais et le Français. Un Français d'esprit curieux, qui a séjourné chez les Anglais et pratiqué leur littérature, sera

1. J'ai dû moi-même supprimer, pour les publier séparément, deux appendices importants qui ont trait à la grande querelle de Jonson avec Marston et Dekker, et à ses relations avec Shakespeare. Cf. *Revue germanique*, janv. et mars 1907.

capable de comprendre et même de goûter les œuvres les plus imprégnées du génie national, les plus éloignées du génie français. Entre ces Saxons et nous Latins, il y a une certaine parenté intellectuelle, une sorte de cousinage qui remonte probablement à la conquête. La légère différence que le tempérament, la sensibilité, le caractère, peuvent créer entre nos esprits permettra même de mieux saisir ce qui est le propre de ces deux génies. Nous sommes peut-être plus sensibles à l'originalité d'un Swift ou d'un Kipling, qui heurte d'un choc plus rude notre façon de sentir et de penser accoutumée. Pour ceux qui sont moins personnels, comme Jonson, ou moins Anglais, comme Shakespeare, cette impénétrabilité prétendue n'existe pas; et si nous avions échoué dans notre dessein, qui était d'abord de comprendre, c'est à des raisons moins générales qu'il faudrait attribuer notre insuccès.

NOTE PRÉLIMINAIRE

SUR LES DIVERSES ÉDITIONS DE JONSON

La plupart des œuvres de Jonson ont été publiées de son vivant. Neuf de ses comédies, ses deux tragédies, un grand nombre de ses masques, ont paru en quartos séparés, dont certains présentent un grand intérêt : on les trouvera décrits chacun dans son lieu. Mais son œuvre complète a été réunie dans une édition en deux volumes, qui est très importante pour l'établissement du texte. Le premier volume a été publié par Jonson lui-même en 1616 : c'est celui qu'on désigne communément sous le nom de Premier Folio. Il contient les pièces suivantes : *Every Man in his Humour*, *Every Man out of his Humour*, *Cynthia's Revels*, *the Poetaster*, *Sejanus*, *Volpone*, *Epicene*, *the Alchemist*, *Catiline*, tous les *Masques* du poète antérieurs à 1616, plus deux recueils de vers, *les Epigrammes* et *la Forêt*. Au point de vue de la correction et de l'impression, ce premier volume est tout à fait remarquable ; mais il n'appelle aucune observation. Il a été publié à Londres, avec la mention suivante : « *Printed by William Stansby*. MDCXVI. » Il n'en est pas de même de la seconde édition, qui parut trois ans après la mort du poète et qu'on appelle assez souvent le Second Folio. Elle porte la mention suivante : « *Printed for Richard Meighen*. 1640 » : les diverses pièces inédites qu'elle contient ont été « entrées » au S. R. le 20 mars 1639-1640 (*Cf.* Arber, *Stationers Registers*, IV, p. 503). Elle se compose de deux volumes, dont le premier n'est qu'une simple réimpression du folio de 1616 ; le second présente au contraire diverses particularités curieuses et demande des éclaircissements.

Il est à remarquer d'abord que tous les exemplaires ne sont pas exactement pareils ; mais ces différences ne sont pas très importantes en somme, et Brinsley Nicholson a démontré de façon péremptoire que le volume entier a été imprimé dans les mêmes formes (*Notes and Queries*, 4th Ser., V, 573). Voici la description du volume, d'après l'exemplaire qui se trouve à la Bibliothèque Nationale à Paris (Yk. 15 et 16). Il se compose en réalité de quatre parties distinctes. La première comprend trois comédies : *Bartholomew Fair*, *the Devil*

is an Ass et *the Staple of News*. Le titre général qui manque dans certaines copies est ainsi libellé : *The Workes | of | Benjamin Jonson. | The second Volume. | containing | these playes | viz.* | 1. Bartholomew Fayre. | 2. The Staple of Newes. | 3. The Divell is an Asse | *London.* | *Printed for Richard Meighen.* | 1640. » Chacune des trois pièces porte la mention : « *London.* | *Printed by I. B. For Robert Allot, and are | to be sold at the signe of the Beare, in Pauls | Churchyard. 1631.* » Elles sont imprimées dans l'ordre suivant : *Bartholomew Fair* (pp. 1-88), *Staple of News* (pp. 1-75), *Devil* (pp. 91-170) : il est évident, d'après la pagination, que *le Diable* devait suivre *la Foire*, conformément à la chronologie. Ces trois comédies, imprimées du vivant de Jonson, ont dû l'être sous sa direction ; elles sont néanmoins remplies d'erreurs, notamment *la Boutique aux Nouvelles*. La seconde partie du volume comprend les *Masques* postérieurs à 1616, en commençant par le *Masque de Christmas* (pp. 1-159) et les *Sous-Bois*, augmentés de quelques traductions (pp. 161-271). Les *Masques* n'ont pas de titre général : le titre des *Sous-Bois* est ainsi libellé : « *Underwoods | consisting of | divers | Poems.* | *By* | *Ben Johnson.* | Martial. *Cineri, gloria sera venit.* | London. | Printed M. DC. XL. » Viennent ensuite : *The King's Entertainment at Welbeck* (pp. 272-280), *Love's Welcome at Bolsover* (pp. 281-285) et le fragment de *Mortimer* (pp. 287-292) : ce dernier porte la mention : « Printed M. D. C. XL. » La troisième partie s'ouvre par la traduction de l'*Art Poétique* (pp. 1-29) : le titre est ainsi conçu : « *Horace | his Art | of | Poetrie.* | Made English | by | Ben Johnson. | Printed M. D. C. XL. » Puis viennent : *the English Grammar*, « printed 1640 » (pp. 31-84) et *Timber ; or Discoveries*, « printed 1641 » (pp. 85-132). La quatrième partie comprend : *the Magnetic Lady*, « printed MCDXL (*sic*) » (pp. 1-62) ; *a Tale of a Tub*, « printed 1640 » (pp. 62-113), et *the Sad Shepherd*, « printed M. DC. XLI », (pp. 114-155). Le fait que les *Discoveries* et le *Sad Shepherd* portent le millésime 1641 est assez embarrassant. S'il y avait une erreur d'impression, elle aurait été corrigée dans certains exemplaires. Il est probable que, le livre étant presque achevé à la fin de l'année 1640-1, l'éditeur qui en dirigeait la publication se décida à y ajouter ces deux œuvres encore inédites, qu'il avait pu hésiter d'abord à publier. Il ajouta les *Discoveries* au troisième groupe, celui des écrits théoriques (*Art poétique, Grammaire*) et le *Sad Shepherd* au dernier, celui des comédies (*Magnetic Lady, Tale of a Tub*). On remarquera que d'un bout à l'autre du volume les signatures se continuent régulièrement dans chaque groupe, par séries de quatre : la seule erreur se présente dans le premier groupe, par suite de l'interversion des deux comédies : *the Staple of News* et *the Devil is an Ass*.

Ce deuxième volume de l'édition de 1640, que nous avons cru devoir décrire en détail, est très inférieur au premier. Même les pièces qui ont été imprimées en 1631, sous la surveillance de l'auteur, sont

médiocrement correctes : le reste est rempli d'erreurs et de fautes d'impression. On a souvent déploré l'état défectueux du texte de Jonson, et sans partager les fureurs de Gifford, on ne peut s'empêcher de regretter que le poète n'ait pas rencontré un éditeur plus compétent. Il faut néanmoins être reconnaissant à celui-ci d'avoir sauvé de l'oubli certaines œuvres de Jonson, que nous n'aurions probablement pas sans lui, et puisque nous avons envers lui une dette de gratitude, il convient de rechercher qui il fut. On s'est pendant longtemps résigné à l'imprécision de l'anonymat ; mais il est aujourd'hui prouvé que le « publisher » du précieux volume fut le vieil ami du poète, Sir Kenelm Digby [1].

L'édition de 1640 était pourtant incomplète : elle ne contenait pas *la Nouvelle Auberge*. La pièce publiée dans un quarto séparé en 1631 fut incorporée pour la première fois à ses œuvres dans le folio de 1692. Cette édition, qu'on désigne communément sous le nom de Troisième Folio, ne comprend qu'un volume, où le texte est disposé sur deux colonnes. Ce n'est pas une édition critique, mais ce n'est pas non plus une simple réimpression du folio de 1640 : on y trouve beaucoup de corrections heureuses, avec aussi maintes fautes d'impression. On en peut dire autant de l'édition de 1716 (1717), qui n'est qu'une entreprise de librairie.

La première édition annotée de Jonson est celle de Peter Whalley (7 vol., 1756) ; mais elle ne mérite aucunement le nom d'édition critique. Whalley, quoi qu'il en dise, n'a collationné que d'un œil distrait les éditions antérieures et donne trop souvent la préférence à celle de 1716, la moins autorisée. Elle a été réimprimée par John Stockdale en 1811, avec les œuvres de Beaumont et Fletcher.

En 1816, le célèbre critique de la *Quarterly*, William Gifford, prétendit nous donner une véritable édition critique de Jonson (London, 9 vol.). Mais il a pris avec son auteur les libertés les plus condamnables, ajoutant, changeant, retranchant, suivant son caprice, sans scrupule et sans hésitation. Les notes qu'il donne sont parfois intéressantes, et la personnalité batailleuse de l'auteur de la *Mæviad* s'y révèle de la manière la plus amusante ; mais il n'était pas équipé pour nous donner une édition définitive de Jonson et le travail reste à faire.

On peut négliger l'édition en un volume de Barry Cornwall (1838)

1 On lit dans un volume intitulé : *Last Remains of Sir John Suckling* (1659) : « Nor are we without a sufficient President in Works of this nature, and relating to an Author who confessedly is reputed the Glory of the English Stage (whereby you'll know I mean Ben : Iohnson) and in a play also of somewhat a resembling name, *the Sad Shepherd*, extant in his Third Volume ; which though it wants two entire acts, was nevertheless judg'd a Piece of too much worth to be laid aside, by the Learned and Honorable Sir Kenelme Digby who published that Volume. » Address to the Reader before *the Sad One*. Cf. W. W. Greg's Edition of *the Sad Shepherd* (Louvain, 1905).

et les diverses réimpressions qui ont été données du texte de Gifford. Le lieutenant-colonel Francis Cunningham a pourtant corrigé certaines erreurs, ajouté quelques morceaux inédits, et sa réimpression de 1875 (London, 9 vol.) est à l'heure actuelle la plus autorisée des éditions complètes. La plus courante, la plus accessible, est celle de 1871 (London, Chatto & Windus, 3 vol.) : c'est à celle-là, sauf avis contraire, que nous renvoyons le lecteur. Mais, je le répète, le travail est toujours à faire, et l'on doit déplorer qu'un homme comme Jonson, qui compte parmi les plus grands écrivains de l'Angleterre, n'ait pas encore une édition digne de lui. « C'est une des plus grandes et des plus inexplicables lacunes de la littérature anglaise », dit M. Jusserand dans son *Histoire littéraire du Peuple anglais* (II, 706) : espérons qu'elle sera bientôt comblée. La *Clarendon Press* annonce une édition des œuvres de Jonson, due au labeur éclairé de M. Charles Herford : le nom du savant professeur et ses publications antérieures nous garantissent que son travail ne déparera pas la belle collection.

Nous n'avons parlé jusqu'ici que des œuvres complètes ; il convient de signaler encore plusieurs éditions d'œuvres choisies, bien qu'elles n'aient en général aucune valeur scientifique. Une édition en deux volumes parut à Dublin en 1709 (Printed by S. Powell) : elle comprenait : *Volpone*, *Catiline*, *Bartholomew Fair*, *Sejanus*, *Epicene*, *Every Man in his Humour*, *Every Man out of his Humour* et *the Alchemist*. La Collection de la Sirène (*Mermaid Series*) contient une édition en 3 volumes des œuvres de Jonson où l'on trouve ses meilleures pièces : le premier volume seul, dû au soin de M. Brinsley Nicholson, offre quelque intérêt au point de vue du texte ; on y trouve une introduction du Professeur Ch. H. Herford. John A. Symonds a publié dans les *Canterbury Poets* quelques-unes de ses œuvres et des fragments des autres : l'introduction seule mérite attention. Une édition sur papier mince parue récemment (*Newnes. Thin Paper Classics*, 1905) présente quelques lectures nouvelles ; mais le choix qui présida à la composition du volume est assez étrange : on y trouve *Cynthia's Revels*, mais non pas *Every Man in his Humour*, ni *Bartholomew Fair*.

Il serait trop long d'énumérer toutes les éditions séparées qui existent des comédies ou des autres œuvres de Jonson ; je signalerai seulement celles qui offrent quelque intérêt scientifique. Les dernières années en ont vu éclore un certain nombre, notamment : *The Alchemist*, by Charles A. Hathaway (*Yale Studies in English*, XVII), *Bartholomew Fair*, ed. by Carroll Storrs Alden (*Ibid.*, XXV), *the Poetaster*, ed. by Herbert S. Mallory (*Ibid.*, XXVII), *the Staple of News*, ed. by de Winter (*Ibid.*, XXVIII), *the Sad Shepherd*, ed. by W. Greg (*Materialien zur Kunde des älteren Englischen Dramas*, XI). Parmi les œuvres non dramatiques, il faut mentionner deux éditions des *Discoveries*, l'une du Prof. F.-E. Schelling (Boston, 1892), l'autre de M. Israël Gollancz (*Temple Classics*, 1898) et une édition des *Masques*

par M. Henry Morley. Signalons pour terminer certaines réimpressions annoncées ou en cours d'exécution, dans la collection des *Materialien zur Kunde des älteren Englischen Dramas*, dirigée par le Prof. W. Bang, de l'Université de Louvain, entre autres du folio de 1616 et des quartos antérieurs.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

Arber (Prof. Edward), *A transcript of the Registers of the Company of Stationers of London*, 5 vol. London, 1875-1894.

Aronstein (Ph.), *Ben Jonson's Theorie des Lustspiels* (*Anglia*, XVII, pp. 466-485). Halle, 1894.

Aubrey (John), *Letters written by Eminent Persons in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. London, 1813.

Austin (W. S.), *The Lives of the Poets-Laureate*. London, 1853.

Baudissin (W. von), *Ben Jonson und seine Schule*, 2 vol. Leipzig, 1836.

Birch (Thos.), *General Dictionary, Historical and Critical*, 10 vol. London, 1734-1741.

Brandes (George), *William Shakespeare. A critical Study* (trad. anglaise). London, 1899.

Brennecke (Emil), *Kulturhistorisches aus Ben Jonson's Dramen* (Inaug. Diss). Halle, 1899.

Brotanek (Rud.), *Die englischen Maskenspiele* (*Wiener Beiträge zur Englischen Philologie*, XV). Wien, 1902.

Bruce (John), *Ben Jonson's supposed Complicity in the Gunpowder Plot* (*Athenæum*, 1865, april 22).

Buff (Adolf), *Every Man in his Humour* (*Englische Studien*, I, 181 sqq.). 1877.

Capell (Edw.), *Notes and Various Readings to Shakespeare*, 3 vol. London, 1779-1783.

— *The School of Shakespeare* (forme le troisième volume du précédent).

Cartwright (R.), *Shakespeare and Jonson. Dramatic versus Wit-Combats*. (1st Edition. *Anonymous*) London, 1864.

Castle (E. J.), *Shakespeare, Bacon, Jonson and Greene*. London, 1897.

Chalmers (Alex.). *British Poets*, 21 vol. London, 1810.

Chetwood (W. R.), *Memoirs of the Life and Writings of Ben Jonson*. Dublin, 1756.

Cibber (Theophilus), *An account of the Lives of the Poets of Great Britain and Ireland*, 5 vol. London, 1753.

Clarendon (Edward Lord), *The Life of Edward, Earl of Clarendon.... written by himself*, 3 vol. Oxford, 1827.

Collier (John P.), *Memoirs of E. Alleyn; Alleyn Papers; Diary of P. Henslowe*. London (Shakespeare Society), 1841, 1843, 1845.

Collier (John P.), *History of English Dramatic Poetry and Annals of the Stage*, 3 vol. London, 1831.
Coleridge (S. T.), *Lectures on Shakespeare* (Bohn's Standard Library). London, 1893.
— *Table-Talk, and Omniana* (Bohn's Standard Library). London, 1888.
Cunliffe (J. W.), *The Influence of Seneca on Elizabethan tragedy*. London, 1893.
Dekker (Thos.), *The Dramatic Works*, 4 vol. London, 1873.
Disraeli (Isaak), *Quarrels of Authors* (Anon.). London, 1814.
Dobbell (Bertram), *Newly discovered Documents of the Elizabethan and Jacobean Periods* (*Athenæum*, 1901, 23 30 march, 6 13 april).
Donne (John), *Poems*, ed. by E. K. Chambers, 2 vol. London & New-York, 1901.
Donnelly (Ign.), *The Great Cryptogram*, 2 vol. Chicago & London, 1887.
Drayton, *Polyolbion* (with notes by Selden). London, 1612.
Dryden (John), *Works*, ed. W. Scott & G. Saintsbury, 18 vol. Edinburgh, 1882 sqq.
Evans (H. A.), *English Masques* (The Warwick Library). London, 1897.
Faust (Richard), *Richard Brome* (Inaug. Diss. Halle). Dresde, 1887.
Feis (Jacob), *Shakespeare and Montaigne*. London, 1884.
Fleay (F. G.), *A Biographical Chronicle of the English Drama*, 2 vol. London, 1891.
Friesen (H. Freiherr von), *Ben Jonson; eine Studie* (*Jahrbuch*, etc., X, 127-140).
Fuller (Thos.), *The History of the Worthies of England*, 3 vol., 1840.
Genest (John), *Some account of the English Stage from the Restoration in 1660 to 1830*, 10 vol. Bath, 1832.
Gilchrist (O. G.), *An Examination of the charges... of Ben Jonson's enmity towards Shakespeare*. London, 1808.
— *A Letter to W. Gifford, Esq.*, on the late edition of Ford's Plays. London, 1811.
Gosse (Edm.), *Seventeenth Century Studies*. London, 1883.
— *From Shakespeare to Pope*. London, 1885.
— *The Jacobean Poets*. London, 1899.
Greg (W.-W.), *A List of English Plays written before 1643*. London, 1900.
Grossmann (Hellmuth), *Ben Jonson als Kritiker* (Inaug. Diss. Iena). Berlin, 1898.
Hazlitt (Wm.), *The English Comic Writers* (Bohn's Standard Library). London, 1899.
— *Lectures on the Literature of the Age of Elizabeth* (ibid.). 1895.
Henderson (W. A.), *Shakespeare and Sejanus* (*N. & Q.* 1904, june 30).
Herford (C. H.), Article Jonson (*D. N. B.*). London, 1892.
— *Studies in the literary Relations of England and Germany in the 16th Century*. London, 1886.
— *Introduction to the edition of Ben Jonson* (Mermaid Series), London, s. d.
Hermann (E.), *Ergaenzungen und Berichtigungen der hergebrachten Shakespeare Biographie*, 2 vol. Erlangen, 1884.

Hermann (E.), *Weiteren Quellenmaessigen Beitragen zu Shakespeare's literarischen Kampfen*. Erlangen, 1881.
Herpich (C. A.), *Shakespeare and Ben Jonson: Did they quarrel?* (*N. & Q.*, 1902, april 12).
Herrick (Robert), *Poetical Works*, ed. Saintsbury, 2 vol. London, 1893.
Hoffschulte (H.), *Über Ben Jonsons ältere Lustspiele* (Program). Munster, 1894.
Hofmiller (Jos.), *Die ersten sechs Masken Ben Jonson's in ihrem Verhaltnis zur antiken Literatur* (Inaug. Diss.). Munich, 1901.
Hollstein (Ernst), *Verhaltnis von B. J.'s « the Devil is an Ass » und John Wilson's « Belphegor »*, etc. (Inaug. Diss.). Halle Wittenberg, 1901.
Holmes (Nath.), *The Authorship of the Plays attributed to Shakespeare*, 2 vol. New-York, 1866.
Holthausen, *Die Quelle von Ben Jonson's « Volpone »* (*Anglia*, X, 519-23), 1889.
Howell (James), *Epistolæ Ho-Elianæ*, ed. J. Jacobs. London, 1890-2.
Hunt (Leigh), *Men, Women and Books*, 2 vol. London, 1847.
Ingleby (C. M.), *Shakespeare's Bones*. London, 1883.
Knight (Chas.), *Studies of Shakespeare*. London, 1849.
Koeppel (Emil), *Quellen Studien zu den Dramen Ben Jonson's, John Marston's, und Beaumont & Fletcher's* (*Munchener Beitrage*, etc., XI). Erlangen et Leipzig, 1895.
Kramer (F.), *Das Verhaltnis von D. Garricks « Every Man in his Humour » zu dem gleichnamigen Lustspiel Ben Jonsons* (Inaug. Diss.) Halle, 1903.
Kyd (Thos.). *Works*, ed. by F. S. Boas. Oxford, 1901.
— *The Spanish Tragedy*. Hergb. von Josef Schick. Berlin, 1901.
Lafond (Ernest), *Contemporains de Shakespeare, Ben Jonson* (trad. française), 2 vol. Paris, 1863.
Laing (David), *Notes of Ben Jonson's Conversations with Drummond of Hawthornden* (Shakespeare Society). London, 1842.
Langbaine (Gerard), *An Account of the English Dramatic Poets* (with ms. notes by Oldys). Oxford, 1691.
Lee (Sidney), *A Life of William Shakespeare*. London, 1899.
Lingard (John), *Histoire d'Angleterre*, etc. (trad. de Roujoux), 6 vol. Paris, 1846.
Maass (Heinr.), *Ben Jonsons Lustspiel « Every Man in his Humour » und die gleichnamige Bearbeitung durch David Garrick* (Inaug. Diss.). Rostock, 1903.
Malone (Edm.), *An Historical Account of the Rise and Progress of the English Stage, etc.* London, 1790.
Marston (John), *Works*, ed. by A. H. Bullen, 3 vol. London, 1887.
Masson (David), *William Drummond of Hawthornden*. London, 1873.
Mézières (A.), *Prédécesseurs et Contemporains de Shakespeare*. Paris, 1881.
Motley (J. L.), *History of the United Netherlands*, London, 1867.
Naumann (Julius), *Die Geschmacksrichtungen im englischen Drama, bis zur Schliessung der Theater*, etc. (Inaug. Diss.). Rostock, 1900.
Newcastle (Margaret Duchess of), *CCXI Sociable Letters*. London, 1664.

Nicholson (Brinsley), *On the Dates of the two Versions of Every Man in his Humour* (*Antiquary*, VI, 15-19 et 106-110).
— *The Orthography of Ben Jonson's name* (*Antiquary*, II, 55), 1880.
— *Johnson or Jonson* (*N. and Q.*, 1888. march 10).
Nichols (John), *The Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth*, 4 vol. London. 1788-1821 (2e édition, 3 vol., 1823).
— *The Progresses, Processions and Magnificent Festivities of King James the First*, 3 vol. London, 1828.
Ordish (T. F.), *Shakespeare's London*. London, 1904.
Penniman (J. H.), *The War of the Theatres*. Boston, 1897.
Phillips (Edward), *Theatrum Poetarum*. London, 1675.
Reed, *Herrick's Indebtedness to B. J.* (*Modern Language Notes*, XVII).
Reinsch (Hugo), *Ben Jonsons Poetik und seine Beziehungen zu Horaz* (Inaug. Diss. Munich). Naumburg, 1898. (Cf. *Munchener Beitrage zur Romanische und Englischen Philologie*, XVI, 1899.)
Rymer (Thos.), *A Short View of Tragedy ; its Original Excellency and Corruption, etc.* London, 1693.
Sngelken (Ch.), *Ben Jonsons Romer Dramen* (Inaug. Diss). Bremen, 1880.
Saint-Evremond, *Œuvres mêlées*, 7 vol. Amsterdam, 1706.
Sauter (Frida), *Studien zu Ben Jonson mit Berucksichtigung von Shadwells Dramen* (Inaug. Diss.). Berne, 1901.
Schelling (Felix), *Ben Jonson and the Classical School* (Publications of the Modern Language Association of America, vol. XIII, 2. Baltimore, 1898).
Schmidt (Alex.), *Gesammelte Abhandlungen*. Berlin, 1889.
Schmidt (Imm.), *Ueber Ben Jonson's Maskenspiele* (*Herrig's Archiv*, XXVIII), 1860.
Selden (John), *Titles of Honour*. London, 1614 (2e édit., 1631, fol.).
— *Table-Talk*, ed. by S. H. Reynolds. Oxford, 1892.
Shakespeare (William), *Dramatic Works*. Supplement to the edition of 1778, etc., with notes by Edm. Malone. London, 1780.
— *The Works of W. S.*, ed by W. A. Wright (The Cambridge Shakespeare), 9 vol. London, 1893.
Sidney (Philip). *An Apologie for Poetrie*, ed. by E. S. Schuckburgh. Cambridge, 1891.
Small (R.-A.), *The Stage-Quarrel between Ben Jonson and the so-called Poetasters* (*Forschungen zur englischen Sprache und Literatur*, I). Breslau, 1899.
Smith (Nichol), *Eighteen Century Essays on Shakespeare*. Glasgow, 1903.
Smith (G. G.), *Elizabethan Critical Essays*, 2 vol. Oxford, 1904.
Spingarn (J. E.), *History of Literary Criticism in the Renaissance*. London, 1899.
Staunton (Sir H.), *The great Schools of England*. London, 1865.
Symmes (H. S.), *Les débuts de la Critique dramatique en Angleterre jusqu'à la mort de Shakespeare*. (Paris, thèse-lettres), 1903.
Swinburne (C.-A), *A Study of Ben Jonson*. London, 1889.
Symonds (J.-A.), *Ben Jonson* (*English Worthies*). London, 1888.
— *Shakespeare's Predecessors in the English Drama*. London, 1884.

Taine (Hippolyte), *Histoire de la Littérature anglaise* (6e édition), 5 vol. Paris, 1886.
Taylor (John), *The Pennyles Pilgrimage, or the Money-lesse perambulation from London to Edenborough*. London, 1618.
Thomson (James), *Biographical and Critical Studies*. London, 1896.
Vogt (Adolf), *B. J.'s Tragödie « Catiline his Conspiracy » und ihre Quellen* (Inaug. Diss.). Halle, 1903.
Welldler (W.), *Das Verhaltniss von Mrs Centlivres « The Busy Body » zu Molière's « l'Etourdi » und B. Jonson's « the Devil is an Ass »* (Inaug. Diss.). Halle, 1900.
Waldron (F. G.), *The Sad Shepherd of B. J. continued*, etc. London, 1783.
Ward (A. W.), *History of English Dramatic Literature to the death of Queen Anne* (2nd Edition), 3 vol. London, 1899.
Welch (Joseph), *A List of Scholars of St-Peter's College, Westminster School*, etc. London, 1788.
Wilke (Wilhelm), *Metrische Untersuchungen zu B. J.* (Inaug. Diss.). Halle, 1884.
— *Anwendung der Rhyme-test und Double-endings test auf B. Jonson's dramen* (*Anglia*, X, 512 sqq.).
Wilkins (David), *Life of Selden*, in *Works of Selden*, 3 vol. London, 1726.
Wood (Anthony), *Athenæ Oxonienses*, ed. by Dr. Phil. Bliss, 4 vol. 1813-1820.
Wood (Henry). *Shakespeare burlesqued by two fellow-dramatists* (*American Journal of Philology*, XVI, 273 sqq.). Baltimore, 1895.
Woodbridge (Elizabeth), *Studies in Jonson's Comedy* (*Yale Studies in English*, V), Boston, New-York and London, 1898.
Zouch (Thos), *Walton's Lives of Donne, Wotton, etc, with Notes and Life of the Author*. York, 1796.

LISTE DES ABRÉVIATIONS

G.-C. = Jonson's Works, ed. Gifford-Cunningham.
S. R. = Register of the Stationers of London.
N. & Q. = Notes and Queries.
D. N. B. = Dictionary of National Biography.
C. S. P. D. = Calendar of State Papers (Domestic).
Conv. = Conversations with Drummond.
Disc. = Timber or Discoveries.

BEN JONSON

CHAPITRE I

La Vie du Poète.

Quoi qu'en aient dit les avocats de la théorie baconienne, on sait de science certaine assez peu de choses sur le grand rival de Shakespeare [1]. Sans doute nous avons sur l'auteur du *Renard* des renseignements plus nombreux que sur l'auteur d'*Hamlet ;* et rien dans ces données premières ne paraissant mystérieux ni contradictoire, on peut raisonnablement espérer qu'il ne viendra jamais à l'esprit de quelque érudit d'Amérique de contester l'authenticité du *Volpone* ou de *l'Alchimiste* et d'en attribuer la paternité à Camden, à Selden ou (qui sait ?) à Bacon lui-même. La vérité est qu'avant Milton, on a peu de renseignements sur la biographie des grands écrivains, sauf pour ceux qui étaient désignés d'avance à l'attention de leurs contemporains par la distinction de leur naissance, comme Bacon ou Philip Sidney. Du roturier Jonson, si nous savons plus de choses que d'autres écrivains issus du peuple comme lui, de Marlowe ou de Fletcher, de Daniel ou de Middleton, c'est qu'il vécut plus long-

1. Voir Ig. Donnelly, *The Great Cryptogram*, I, 75, et Nath. Holmes, *The Authorship of Shakespeare*, etc., *passim*. Les défenseurs de cette thèse étrange, pour prouver que Shakespeare était un simple prête-nom, prétendent que s'il avait été l'auteur de ses œuvres, nous aurions au moins autant de renseignements sur lui que sur Jonson. Ils ne tiennent pas compte de ce fait, que si nous connaissons la vie de l'un mieux que celle de l'autre, cela tient uniquement à un hasard. Si nous n'avions pas les *Conversations avec Drummond*, nous n'aurions guère sur Jonson que des légendes. Il faut remarquer d'ailleurs que toutes ces légendes contradictoires se rapportent à sa jeunesse ; sur Jonson « arrivé », nous ne savons quasiment rien. S'il était né à Londres, s'il avait été élevé dans une grande école, nous aurions peut-être sur Shakespeare plus de renseignements, je ne dis pas plus de certitudes.

temps, et plus près de la Cour ; c'est aussi qu'il a parlé de lui-même assez volontiers, dans les préfaces, dédicaces et prologues de ses pièces, dans certaines de ses poésies, voire même de ses comédies; qu'il s'était attiré par son érudition la faveur de quelques grands seigneurs et de quelques savants, par sa bonne humeur l'amitié de quelques poètes, que réunissait le culte de Bacchus et qui ont parlé de lui ou lui ont écrit, en vers et en prose ; c'est surtout qu'ayant été visiter, pendant un voyage en Ecosse, un de ses confrères en poésie, Drummond de Hawthornden, son hôte eut l'heureuse idée de lui faire conter son histoire et de noter pour la postérité certains de ses propos. Les *Conversations* sont le plus précieux document que nous ayons sur la biographie de Jonson ; et l'on donnerait beaucoup pour posséder l'équivalent sur son grand rival. Mais comme Drummond est assez suspect, non pas de malveillance, mais d'une incompréhension calédonienne envers un esprit différent du sien, on ne saurait admettre sans contrôle toutes ses assertions[1]. Nous aurons à discuter aussi certaines légendes, qui se sont cristallisées autour de son nom et qui ont trait, pour la plupart, à une prétendue jalousie que notre auteur aurait éprouvée pour Shakespeare et que les commentateurs de ce dernier ont tout fait pour accréditer. Mais s'il faut rejeter certaines anecdotes et atténuer quelques affirmations, il reste encore assez de documents précis et de faits indiscutables pour qu'on puisse reconstituer dans leurs grandes lignes la vie et la personnalité du poète[2]. C'est ce que nous allons essayer de faire, regrettant

1. Sur Drummond, en dehors du *D. N. B.*, consulter l'excellent livre de David Masson : *William Drummond of Hawthornden* (1873). Les *Conversations* recueillies par Drummond dans les circonstances qu'on verra plus loin constituent pour les événements de la vie de Jonson un document unique : il faut seulement se tenir en garde lorsque D., au lieu de rapporter des faits, introduit des jugements sur son hôte. Gifford, qui d'ailleurs n'a pas connu le texte exact des *Conversations*, tenait D. pour un « faux-bonhomme », qui faisait bon visage au poète et prenait plaisir à le déchirer en dessous. Il est certain que le portrait qu'il en a tracé n'est pas très flatteur en somme ; mais on aurait tort de croire que D. fût malveillant de parti pris. Le laird de Hawthornden avait l'âme délicate et noble, mais c'était une nature timide et modeste, qui fut abasourdie par l'assurance et la vivacité du vieux Ben, et qui ne sut pas voir le métal précieux caché sous ce minerai assez rude.

2. En dehors de ses œuvres et du théâtre contemporain, en dehors aussi de ce que j'appellerais les documents indirects (*Henslowe's Diary*, *Stationers Registers*, *State Papers*, *City Records*, etc.), les témoignages que nous avons sur la vie et la personne de Jonson nous viennent presque tous de gens qui ne l'ont pas connu. Ni Aubrey (1626-1697), ni Wood (1632-1695), ni Langbaine (1656-1692), ni Oldys (1696-1761), ne l'ont jamais vu. Seuls Walton (1593-1683) et Fuller (1608-1661) ont pu lui parler : la chose d'ailleurs n'est point sûre, pour le second du moins. Il faut

toutefois, comme dit Renan quelque part[1], de ne pouvoir user « d'encres diversement teintées » pour distinguer d'une manière frappante les choses qui sont absolument sûres de celles qui sont seulement probables, et même tout à fait douteuses[2].

I

Benjamin Jonson, que ses contemporains, et la postérité à leur exemple, ont appelé familièrement Ben Jonson, vit le jour à Westminster; mais la date exacte et même approximative de sa naissance est inconnue[3]. Comme il déclarait lui-même au mois de janvier 1619

donc, pour essayer d'établir la vérité, tenir compte de ce fait que toutes les assertions apportées sur son compte sont de deuxième ou de troisième main. On sait comment se déforment les récits et comment se forment les légendes. La règle sera de n'accepter comme probable que ce qui n'est pas contraire aux *Conversations*, Drummond seul faisant autorité, en dehors des réserves faites plus haut.

1. *Histoire du Peuple d'Israël*, tome I, Préface, page xv.

2. La vie de Jonson a été maintes fois écrite : je mentionnerai seulement les plus importants de ses biographes : Fuller (*History of the Worthies of England*, 1662), Aubrey (*Lives of Eminent men*, 1680), Anthony Wood (*Athenae Oxonienses*, 1691), Langbaine (*Account of the English Dramatick Poets, with Ms. Notes by Oldys*, 1691), Birch (*Dict. of General Biography*, 1738), Cibber (*Lives of the Poets*, 1753), Chetwood (*Memoir, etc.*, 1756), Whalley (en tête de son édition, 1756), Chalmers (*British Poets*, 1810). La première biographie sérieuse est celle que Gifford a mise en tête de son édition (1816) ; mais, outre qu'elle est encombrée d'appréciations littéraires et de polémiques oiseuses, Gifford n'était pas assez exempt de parti pris, il était trop batailleur, pour conquérir la vérité modeste et réfléchie. On s'est pourtant contenté de son *Memoir* jusque vers la fin du XIX[e] siècle : la courte monographie de J. A. Symonds (*English Worthies*, 1886) n'a pas de prétention scientifique. On peut en dire autant de l'article de James Thomson (« B. V. »), paru vers 1879 dans *Cope's Tobacco Plant* et réimprimé en 1896 dans un volume intitulé : *Biographical and Critical Studies*, qui est un travail de vulgarisation facile. Mr. F. G. Fleay, dans sa *Chronique biographique, etc.* (1891), a esquissé la première biographie critique du poète, discutant les assertions hasardeuses et les dates erronées de Gifford et éclaircissant certains points obscurs. Enfin le Prof. C. H. Herford, qui avait déjà donné une introduction intéressante à l'édition de Brinsley Nicholson (*Mermaid Series*, s. d.), a condensé dans le précieux *Dictionnaire de Biographie nationale* (vol. XXX, 1892) tous les renseignements certains que nous possédons sur l'auteur du *Renard*. Nous n'aurons à rectifier dans ce résumé très bien fait que des erreurs légères, tandis que certaines affirmations de M. Fleay doivent être fort atténuées. Mais ces deux guides ont droit à nos remerciements, l'un pour sa scrupuleuse exactitude, l'autre pour ses intuitions lumineuses.

3. Suivant Aubrey, Jonson aurait été originaire du même comté que Shakespeare : « *I remember when I was a scholar at Trin. Coll. Oxon., 1646, I heard Mr. Ralph Bathurst (now Deane of Welles) say that Ben Jonson was a Warwickshire man.* » Il y a là évidemment une erreur, à moins que son père n'eût séjourné quelque temps

qu'il avait alors 46 ans, on peut affirmer qu'il naquit dans le courant de l'année 1572[1] : Shakespeare était donc son aîné de huit ou neuf ans[2]. Il descendait probablement par son père d'une bonne famille d'Ecosse, car il a dit lui-même à Drummond « que son grand-père était venu de Carlisle (à Londres) et, à ce qu'il croyait, d'Annandale (à Carlisle) », et il ajoute « qu'il avait servi le roi Henry VIII et qu'il était un *gentleman* », c'est-à-dire qu'il avait droit à des armoiries[3]. Or les armoiries de Jonson consistaient en « trois fuseaux (*spindles*) ou *rhombi* » et l'un de ses derniers biographes a noté que cet écusson ressemblait fort à celui des Johnstons (ou Johnstones) d'Annandale[4]. Il est donc permis de supposer que notre poète se rattachait à la noble famille des comtes (depuis marquis) d'Annandale : son grand-

dans le Warwick, avant de venir à Londres. En tout cas tous les témoignages sont d'accord pour le faire naître à Westminster. Mr. C. J. J. Moore a trouvé dans un registre de famille la mention suivante : *Benjaminus Jonson, filius Martini. Aug. 12, 1574.* (Martin Jonson était un « lawyer » et vivait à Sutterton, Lincoln.) C'est une coïncidence assez curieuse, mais rien de plus. (Cf. *Notes and Queries*, 6th Ser. V, 1882, April 1 et May 6.)

1. Voir le poème intitulé : *My Picture Left in Scotland* (vol. III, 296).

O but my conscious fears,
That fly my thoughts between,
Tell me that she hath seen
My hundreds of gray hairs,
Told six and forty years, etc.

Ces vers ont été écrits très probablement pendant le séjour de Jonson à Hawthornden, c'est-à-dire en janvier 1619. Le folio de 1640-1 porte : « *seven and forty years* », mais c'est une erreur, probablement une correction de l'éditeur, qui connaissait l'âge de Jonson et qui a cru que « janvier 1619 » (notation écossaise) signifiait, comme en Angleterre, « janvier 1620 ». Profitons de l'occasion pour signaler dès le début cette particularité gênante, qui ne contribue pas peu à embrouiller la biographie des hommes de ce temps. Jusqu'en 1752 l'année officielle commençait au 25 mars, de sorte que janvier ou février 1602 signifient janvier ou février 1603. L'ennui est que certains auteurs ont adopté déjà le calendrier moderne et commencent l'année au 1er janvier. M. Fleay soutient que Jonson est du nombre (*B. Chron.*, I 66). Malheureusement la règle est loin d'être absolue et les exceptions ne laissent pas d'être fréquentes : d'où maintes possibilités d'erreurs.

2. On a longtemps pensé qu'il était né le 11 juin. Cette assertion reposait sur une lecture fautive d'un de ses poèmes (*Und.* 97), où il célèbre les exploits de sir Kenelm Digby :

Witness his action done at Scanderoon,
Upon his birthday, the eleventh of june.

Le folio de 1640 porte : « my birthday », ce qui est une erreur manifeste : la petite édition des *Poèmes* qui parut en cette même année porte d'ailleurs la leçon exacte. Cf. G.-C., III, 351.

3. *Conversations*, etc., XVII, vol. III, page 491. « His arms were three spindles or rhombi ; his own word about them : PERCUNCTATOR or PERSCRUTATOR ».

4. Voir J. A. Symonds : *Ben Jonson*, pages 1-3.

père était peut-être un fils cadet d'une des branches de cette nombreuse tribu et passa en Angleterre pour y chercher fortune ou pour échapper aux suites légales d'une de ces rixes, qui n'étaient que trop fréquentes dans le Border. Le nom écossais de Johnston aurait été changé pour le nom de Johnson, plus familier aux oreilles anglaises[1] : la chose est facile à expliquer dans un temps où l'écriture était moins répandue et où l'orthographe, surtout des noms propres, était des plus capricieuses[2]. Notre poète d'ailleurs ne se vante nulle part de cette descendance aristocratique, et il ne parle de son origine écossaise que d'une manière très hypothétique. Mais il semble avoir toujours eu pour l'Ecosse une sorte de prédilection ; et si un peu de sang du Border coulait dans ses veines, ce fait explique assez l'instinct combatif qui est un des traits dominants de sa rude personnalité. On se plaît donc à supposer, jusqu'à preuve du contraire, que les trois « fuseaux » de Jonson et les trois « coussins » des Johnstones ne sont pas une simple coïncidence, et que l'auteur du *Sad Shepherd* fut un peu le compatriote de Ramsay et de Burns, bien qu'on ne

1. Le Dr Johnson, écrivant le 14 mars 1777 à Boswell, lui dit en parlant de sa filleule Veronica : « *J'espère qu'elle connaît mon nom et ne m'appelle point Johnston.* » Sur quoi le *fidus Achates* met en note : « Mon illustre ami avait remarqué que beaucoup des Bretons du Nord prononçaient son nom à la manière écossaise. » Dans son voyage aux îles Hébrides (21 octobre), un certain laird de Lochbuy lui demanda : « Êtes-vous des Johnstons de Glencro ou d'Ardnamurchan ? » « Je répondis à Lochbuy, dit Boswell, qu'il ne s'appelait pas Johnston, mais Johnson, et qu'il était Anglais. » Et sir W. Scott ajoute en note : « Les Johnstons sont un clan très distingué dans l'histoire du Border, et aussi brave que n'importe quelle tribu des Highlands. » Cf. Gifford, *Mem.* VIII.

2. Sur l'orthographe du nom de Jonson, voir deux articles de Brinsley Nicholson (*Antiquary*, II, 55, Aug. 1880 ; et *Notes and Queries*, 7th Ser. V, 1888, March 10 : je me borne à les résumer. Dans les premiers quartos de ses comédies le nom est écrit avec une *h*. Dans le *King's Entertainment*, il est latinisé sous la forme *Ben Jonsonii*. Dans le folio de 1616 il est écrit partout sans *h*. Dans les trois comédies du second folio qui ont été publiées par le poète lui-même en 1631, le nom est écrit avec une *h* pour la première, sans *h* pour les deux autres, probablement sur la réclamation de Jonson. Le reste du volume, publié après sa mort, porte partout : *Jonson*. Les auteurs du *Jonsonus Virbius*, ceux du moins qui écrivent en anglais, conservent presque tous l'orthographe courante : *Johnson*. D'autre part, dans tous les actes publics, le nom est toujours écrit avec une *h*, sauf dans les *Lettres patentes* du mars 1630, où on le trouve écrit des deux façons. De tout cela on peut conclure : 1° que le nom du poète s'écrivait primitivement *Johnson* à la manière anglaise (dans le *D. N. B.* contre 53 *Johnsons* notre auteur est le seul qui écrive le sien sans *h*) ; 2° qu'il adopta l'orthographe conservée pieusement par la postérité vers 1603 ou 1604, soit par goût de l'originalité, soit que la forme *Jonson* fût plus commode pour ses besoins latiniser son nom ; 3° que la plupart des contemporains, et même ses amis, continuèrent instinctivement à l'écrire avec une *h*.

retrouve guère dans ses œuvres les caractères traditionnels du génie écossais.

Du père de Jonson on ne sait à peu près rien : « il perdit toute sa fortune sous la reine Marie (Tudor), ayant été jeté en prison et ses biens confisqués[1] ». D'ailleurs la persécution ne fit qu'échauffer son zèle religieux, car son fils ajoute « qu'il finit par devenir ministre (pasteur), de sorte qu'il était (lui, Ben) fils de ministre ». Sur la mère du poète nous ne sommes guère mieux renseignés : d'après certain trait que nous conterons tout à l'heure, elle paraît avoir été, comme son fils, bien pourvue de courage et de volonté. Jonson ne connut pas son père, qui mourut un mois avant sa naissance ; sa mère se remaria (peu de temps après, nous dit-on) avec un maître maçon, dont on ignore aujourd'hui le nom[2]. Nous ne savons pas davantage si le poète eut des frères ou des sœurs, soit du premier, soit du second lit[3].

L'opulence ne régnait pas sous le toit de son beau-père, et Jonson confesse qu'il fut « pauvrement élevé ». Il semble néanmoins avoir reçu une éducation très supérieure à sa fortune, et nous devons quelque reconnaissance à l'honnête artisan, qui envoya son beau-fils à l'école ou du moins consentit à l'y laisser si longtemps. Il alla d'abord, suivant Fuller, à une école particulière dans l'église de Saint-Martin-des-Champs ; puis, au lieu d'aller gâcher du plâtre comme apprenti, il passa à la célèbre école de Westminster[4]. Sans

1. *Conversations*, XIII, vol. III, page 481. « His father losed all his estate under Queen Marie, having been cast in prison and forfaitted ; at last turn'd minister ; so he was a minister's son. » « *A grave minister of the Gospel* », dit Wood.

2. *Conversations*, ibid. « He himself was posthumous born, a moneth after his father's decease ; brought up poorly, putt to school by a friend, etc. » On trouve dans le registre de l'église Saint-Martin-des-Champs (la paroisse de Jonson) qu'une certaine « *Mrs Margaret Jonson* » a été mariée en novembre 1575 à « *Mr. Thos. Fowler* ». Malone a pensé, et Gifford affirme que c'était la mère du poète. Mais cette conjecture a été entièrement détruite par P. Cunningham : la susdite Mrs Fowler a été enterrée le 22 avril 1590 et la mère du poète vivait encore en 1605. Voir Collier, *Shakespeare*, 1re édition, vol. I, CLXV. Il est vrai que cette dernière pourrait être aussi bien la mère que la femme du maître maçon.

3. La mère de Jonson habitait, soit avant, soit après son second mariage, aux environs de Charing Cross. Cf. Fuller's *Worthies*, art. Jonson, II, 424 : « Though I cannot with all my industrious inquiry find him in his cradle, I can fetch him from his long coats. When a little child, he lived in Harthorn Lane, near Charing Cross, where his mother married a bricklayer for her second husband. »

4. Fuller, *loc. cit.* « He was first bred in a private School in St Martin's church ; then in Westminster School ; witness his own epigram (to Camden) ». Voici les

doute un ami inconnu, touché de la rare précocité de l'enfant, l'y maintint à ses frais ; car il n'est guère probable que le maître maçon, dont la situation ne semble pas avoir été bien brillante, ait été capable ou même désireux de faire de gros sacrifices d'argent pour envoyer son beau-fils au collège, par respect pour le souvenir du ministre son prédécesseur, ou par amour désintéressé du savoir. En tout cas, la chose est certaine, et Jonson l'a dit à Drummond : il fut élevé dans cette illustre école, qui devait donner à la littérature anglaise Dryden et Cowper. Le savant Camden y était alors « second maître » et se prit d'amitié pour l'enfant ; c'est même lui, peut-être, qui l'y fit entrer : on sait que Jonson lui voua une grande reconnaissance et regarda comme un devoir de lui dédier sa première comédie, « les prémices de son talent ». Dans un autre endroit, il déclare qu'il lui doit « tout ce qu'il sait et tout ce qu'il vaut dans les arts (c'est-à-dire dans les lettres) » ; et ce fut évidemment une chance inespérée pour l'enfant précoce de rencontrer un maître aussi distingué : personne ne pouvait mieux l'initier aux beautés de l'antiquité classique.

On ne sait pas combien de temps il resta à Westminster School. Malone, qui d'ailleurs ne fait pas autorité, prétend qu'il en sortit à treize ans ; d'autre part George Morley (qui, nous dit Isaak Walton, « connut très bien le poète ») rapporte qu'il était en sixième, « c'est-à-dire dans la classe la plus élevée », quand il quitta l'école[1] ; et Gifford, qui rapporte ce passage, ajoute qu'étant donnée l'organisation scolaire à cette époque, il n'aurait pu arriver si haut à treize ans. Il incline à penser que Jonson quitta Westminster School à l'âge de

termes de Drummond : « (He was poorly brought up, put to school by a *friend* (his master Cambden). » La phrase peut avoir deux sens : que Camden fut l'ami qui le « mit à l'école », ou qu'une fois à l'école, il eut pour maître Camden. — Sur les écoles anglaises à cette époque et ce qu'on y apprenait, on lira avec intérêt : *What Shakespeare learnt at School*, by J. S Haynes (*Fraser's Mag.*, vol. XX et XXI, [illegible]). Voir aussi Staunton, *The great Schools of England*, et Dr Vathe, *Bildung und Schule in Sh.'s England*. Iahrbuch XX, 172 sqq. Sur les camarades qu'il put avoir à Westminster, consulter Welch, *Alumni Westmonasterienses*.

1. Walton (*Life by Zouch*) : « I only knew Ben Jonson ; but my lord Winton (Dr Morley, bp. of Winchester) knew him very well : and says he was in the sixth, that is the uppermost forme in Westminster School, *at which time his father dyed* and his mother married a bricklayer, who made him (much against his will) help him in his trade, etc. » Le témoignage du « Parfait Pêcheur », qui date de sa vieillesse, fourmille d'erreurs, comme on en peut juger par la petite phrase que j'ai soulignée. Mais Morley était un « ancien Westminster », et comme il a en effet bien connu Jonson dans ses dernières années, on peut tenir son assertion comme très probable.

seize ans, c'est-à-dire vers 1588 ou 1589, sans que cette date hypothétique repose d'ailleurs sur rien de précis.

C'est une autre question de savoir si Jonson fut l'élève de l'une des deux grandes Universités. Si l'on en croit une tradition rapportée par Aubrey et Fuller, il aurait eu une bourse à Cambridge, à Trinity College, dit l'un, à Saint-John, dit l'autre [1]. Aucun document officiel ne vient confirmer cette supposition ; il est vrai qu'il y a une lacune dans le registre de l'Université entre juin 1589 et juin 1602, ce qui lui rend quelque vraisemblance. Mais d'autre part, si Jonson avait été à Cambridge, il l'aurait dit à Drummond ; il lui dit au contraire « qu'il était Maître ès Arts des deux Uuniversités », mais « qu'il avait obtenu ce grade non point par ses études, mais par leur faveur [2] ». En 1607 il dédia sa belle comédie de *Volpone* « aux Très Nobles et Égales Sœurs, les deux Fameuses Universités » ; il semble que s'il avait appartenu davantage à Cambridge, on trouverait au moins une allusion à ce fait dans sa très longue dédicace : il y avait là matière à une belle phrase antithétique et cicéronienne, et Jonson n'eût pas négligé si belle occasion [3]. Aussi bien, s'il alla à Cambridge, il n'y

1. Fuller, *loc. cit.* « He was statutably admitted into St John's College in Cambridge, where he continued but few weeks for want of further maintenance, being fain to return to the trade of his father-in-law. And let not them blush that have, but those that have not a lawful calling. He helped in the building of the new structure of Lincoln's Inn ; when having a trowell in his hand, he had a book in his pocket. Some gentlemen pitying that his parts should be buried under the rubbish of so mean a calling, did by their bounty manumise him freely to follow his ingenuous inclinations. » Aubrey donne une version un peu différente que l'on trouvera plus loin : selon lui, il aurait travaillé avec son beau-père au sortir de Westminster School, puis aurait été envoyé à Cambridge par de généreux passants, d'où il serait allé directement dans les Pays-Bas. Suivant Fuller, il serait passé de Westminster School à Cambridge, mais faute d'argent, et sans doute par dégoût des obligations serviles imposées au *sizar* pauvre, il préféra (« was fain ») rentrer auprès de ses parents. A l'épreuve, le métier de maçon lui parut aussi déplaisant et il s'engagea comme soldat. Cette seconde version me paraît préférable à la première, mais je les crois toutes deux erronées.

2. *Conversations*, loc. cit. « He was master of arts in both Universities, by their favour, not his studie. » On a beaucoup ergoté sur ce dernier mot et nous y reviendrons plus loin. M. Fleay (*B. Chron.*, I, 341) suppose, gratuitement d'ailleurs, qu'il passa trois ans (1599-1602) à Cambridge.

3. F. Cunningham rappelle fort à propos les vers de Dryden :

Oxford to him a dearer name shall be
Than his own mother University ;
Thebes did his green unknowing youth engage :
He chooses Athens in his riper age.

Prologue to the University of Oxford, 1681 (?), Globe Edition, page 461.

resta pas longtemps. La bourse était probablement insuffisante, et ses parents ne pouvaient l'aider : le pauvre Jonson dut renoncer à ses études et rentrer au paternel logis. Telle est du moins la tradition ; j'incline pour ma part à la croire erronée. Jonson quitta probablement Westminster School vers la seizième année, et il n'alla sans doute jamais à Cambridge. Le talent de ses maîtres, mais surtout la promptitude de son esprit et son goût pour l'étude suffisent à expliquer la solide connaissance des langues classiques qu'il possédait dès lors et qu'il entretint toute sa vie. D'ailleurs, si l'on s'en tient aux paroles de Jonson lui-même, telles qu'elles sont rapportées par Drummond, aucun doute ne subsistera à cet égard : « Je fus retiré de l'école et mis à un autre métier que je ne pus supporter. » Il tardait sans doute au maître maçon, qui n'était pas riche, que son beau-fils lui gagnât enfin quelque argent [1].

Ce métier maudit que Jonson a soin de ne pas nommer, comme s'il en avait un peu honte encore, était celui de son beau-père. Jonson mania la truelle et bâtit des maisons, avant de manier la plume et de bâtir des comédies. Inutile de dire qu'il en était mortifié, très navré surtout d'abandonner ses livres. Il pensait sans doute entrer dans les ordres comme son père, et l'éducation qu'il avait reçue lui permettait de l'espérer. Aussi lui faisait-elle trouver plus pénible le travail manuel auquel il se voyait astreint : son cœur était resté au milieu de ces belles études, auxquelles on l'avait brusquement arraché ; et la tradition le représente, au haut d'une échelle, la truelle à la main et de l'autre un livre, *Horace* ou *Homère*, dont l'intérêt devait beaucoup nuire au progrès de l'édifice [2]. Fuller prétend que certains

1. L'impartialité m'oblige à citer ici l'assertion de Birch (*Gen. Dict*, VI, 309), mais la date de l'ouvrage (1738) en diminue l'autorité. « *Statutably elected into* St. John's College. This we are informed of by Mr. Wood (*Athen. Oxon.* Vol. I. Col. 608). The reverend and learned Mr. Thos Baker, author of the Reflections on Learning, has consulted the Register of the University of Cambridge, to see whether our Ben Jonson's name appears in the list of those, who have been matriculated ; but finds a neglect in the book for about 10 or 12 years together, in which time he supposes him to have been admitted. In the books of St. John's College no account was kept for a long time of those that were admitted, but only of those who took scholarships : so that B. J.'s name is not to be met with either in the public or private registers. Mr. Baker says that there has been always a tradition handed down that he was of St. John's College ; that he was probably entered a sizar ; and that he made but a short stay. There a several books in the library of that College with his name in them, and given by him to the College. »

2. Voici la version d'Aubrey que j'ai signalée plus haut : « His mother after his father's death married a bricklayer and 'tis generally said that he wrought for some

gentilshommes, voyant avec pitié son talent enfoui sous le fatras d'une occupation si misérable, l'en délivrèrent généreusement pour lui permettre de suivre en liberté ses nobles inclinations. On va même jusqu'à nommer les bienfaiteurs : Sutton, suivant Chetwood, Camden selon d'autres. La chose est assez peu probable, et l'intervention de Camden en faveur du jeune érudit doit être plutôt reportée, si elle eut lieu, à une époque antérieure, où il aurait insisté près des parents pour qu'ils laissent l'enfant pousser plus avant ses études. Jonson n'en parle pas à Drummond ; il dit simplement « qu'il ne put supporter ce métier et passa dans les Pays-Bas ». Nous le retrouvons en effet, sous le buffle du soldat, dans l'armée que l'Angleterre entretenait alors en Hollande : il est probable que, las de ce labeur ingrat et ne pouvant embrasser la profession qu'il rêvait, il préféra s'enfuir, s'exiler même, pour mener une vie qui fût plus de son goût.

Notre poète devait être à ce moment un vigoureux gaillard ; il était aux environs de la dix-huitième année, et la corpulence qui l'alourdira plus tard ne l'encombrait pas déjà. Robuste, énergique et brave, il faisait assurément un parfait soldat, à une époque et dans une armée où la discipline était médiocre. Il est évident d'autre part

time with his father-in-law and particularly on the garden walls of Lincoln's Inne next to Chancery Lane, and that a knight, a bencher, walking thro' den hearing him repeat some Greek verses out of Homer, discoursing with him and finding him to have a witt extraordinary gave him some exhibition to maintain him at Trin. College. Cambridge, where he was... » (Ici une malencontreuse lacune dans le Ms.) Si l'on compare le texte d'Aubrey et celui de Fuller, et si l'on en rapproche les paroles de Jonson dans les *Conversations*, on peut discerner, je crois, la formation de la légende. « Brought up poorly, putt to school by a friend (his master Cambden) ; after taken from it and put to ane other craft (I think to be a wright or bricklayer), which he could not endure ; then he went to the Low Countries, etc. » Voilà ce qu'il a dit à Drummond. Il est probable que Jonson fut envoyé d'abord à cette petite école dont parle Fuller et qu'il y apprit les rudiments du latin, sinon du grec ; qu'au sortir de cette école, il commença son apprentissage de maçon, et comme il avait conservé le goût de la lecture, qu'il emportait dans sa poche un de ses anciens livres de classe pour étudier dans les loisirs de son ingrat métier ; qu'un passant providentiel, soit Camden, soit quelque « bencher », chevalier ou non, le surprit dans cette occupation inattendue et, touché de sa bonne volonté, le fit entrer à Westminster School. Il est possible, en effet, qu'il n'ait pas accompli à Westminster tout le cycle des études, qu'il y soit entré beaucoup plus tard qu'on ne croit d'ordinaire, et qu'eu égard à son âge et à son acquit, il fut dispensé de suivre les classes inférieures. Le silence absolu de Jonson, joint aux autres arguments que j'ai donnés, me persuadent qu'il n'alla jamais à Cambridge, même « quelques semaines », comme le veut Fuller. Au sortir de Westminster School, il recommença à gâcher du plâtre, et puisque tous les deux sont d'accord sur ce point, il se peut qu'il ait travaillé à la réédification de Lincoln's Inn.

qu'il n'a pris part à aucun grand combat, car lors de la bataille de Zutphen, la seule bataille rangée qui fut livrée sur ce point des opérations, il n'avait guère plus de treize ou quatorze ans [1]. Mais il est probable qu'il assista à des actions d'ordre secondaire et qu'à l'occasion il s'y distingua. Dans une épigramme adressée « aux vrais Soldats », il déclarait plus tard qu'il aimait le métier des armes et « qu'il ne lui avait pas fait honte par ses actions », quand il l'exerçait. Il raconte même à Drummond, avec un mélange de juste orgueil et de pédanterie, qui est très plaisamment caractéristique, qu'un jour « il avait, sous les yeux des deux armées, tué un ennemi et remporté sur lui les dépouilles opimes, *opima spolia* ». C'est peut-être le seul cadavre qu'il ait eu sur la conscience pendant cette campagne ; mais d'après les termes qu'il emploie, on devine qu'il s'agit seulement ici d'un de ces combats singuliers, dans les deux sens du mot [2], auxquels les plus vaillants des deux armées se défiaient parfois pour tromper les ennuis d'une longue inaction.

Jonson ne resta pas longtemps dans les Pays-Bas ; il nous dit lui-même « qu'il revint bientôt et se remit à ses études accoutumées [3] ». Mais le mot « bientôt » est tout relatif, et la phrase entière est assez vague ; en réalité toute cette partie de sa vie demeure obscure. Ne sachant pas quand il avait quitté Westminster School, ni combien de temps il avait travaillé chez son beau-père, ni à quel moment il était parti pour les Pays-Bas, ni combien de temps il y demeura, nous ignorons absolument quel âge il pouvait avoir à son retour. A supposer qu'il n'ait pu être soldat avant dix-huit ans, à une époque où

1. Sur les mouvements des armées anglaises dans les Pays-Bas, voir Motley's, *History of the United Netherlands*, vol. III, notamment pp. 164-5. Mr. A. W. Ward (*English Dram. Lit.*, II, 301) suppose qu'il revint en Angleterre lorsque les trois régiments anglais de Vere furent envoyés en Bretagne, en 1592. On a pensé aussi qu'il était revenu lorsque la mort de son beau-père lui eut rendu la liberté de n'être pas maçon. Ce sont des conjectures plus ou moins plausibles. M. Fleay croit qu'il travailla au métier paternel jusqu'à la naissance de son premier fils (1596) et que c'est alors seulement qu'il s'engagea. La date de 1596 convient beaucoup mieux, selon lui, que celle de 1591 pour les campagnes de Jonson ; mais comme il oublie de nous dire pourquoi, nous ne saurions discuter cette allégation au moins imprévue.

2. *Conversations*, loc. cit. « In his service in the *Low Countries*, he had in the face of both the campe, killed ane enemie and taken *opima spolia* from him. »

3. *Conv.*, loc. cit. « Then went he to the Low Countries ; but returning soon he betook himself to his wonted studies. » Aubrey sur ce point est d'accord avec Drummond : « Then he went into the Low Countries and spent some time, not very long, in the armye. »

personnages de la nouvelle comédie. Il est bien difficile, après deux ou trois cents ans, de mettre un nom sur des allusions que les contemporains ne saisissaient peut-être pas toujours. On ne saurait affirmer aujourd'hui que Hédon et Anaides représentaient sûrement Marston ou Dekker; mais il faut avouer que la chose est possible. On avait déjà cru reconnaître Marston dans la comédie précédente, sous l'habit du *signor* Clove, comme on a cru reconnaître Jonson dans plusieurs pièces de Marston. Jonson a dit à Drummond « qu'il avait eu de nombreuses querelles avec lui, l'avait battu, et lui avait enlevé son pistolet », et aussi que « Marston avait commencé toutes ces querelles en le représentant sur la scène[1] ». Comme Jonson était très franc, incapable, je crois, de mentir, on peut avoir foi dans sa parole; mais elle ne prouve absolument rien, sauf qu'il se croyait très sincèrement l'offensé. Seulement il est bien hasardeux en pareille matière, même pour les contemporains, de déterminer qui eut les premiers torts : nul ne veut convenir, nul ne croit qu'il a commencé. Il est possible que Marston ait été le premier à représenter Jonson sur la scène; mais qui nous dira s'il ne s'était pas cru, à tort ou à raison, visé dans une des pièces de celui-ci, si ce que l'un prenait pour une attaque n'était pas dans l'esprit de l'autre une riposte? Qui nous dira surtout ce qui s'était passé avant que la querelle entrât dans le domaine littéraire? Mutuelle antipathie ou brouille soudaine d'anciens camarades, nous ignorons ce qui les divisa, et tout ce qu'on dira là-dessus n'est que conjecture. Si l'on s'en tient aux faits assurés, on sait seulement qu'en 1601 Jonson, irrité des attaques dont on le poursuivait depuis trois ans, écrivit la comédie du *Poétereau*, où Dekker et Marston se trouvaient représentés et exposés aux railleries du public dans des rôles assez fâcheux. Les autres répondirent du tac au tac : ils écrivirent une comédie, intitulée : *Satiromastix*, où Jonson était drapé de la belle façon. Les deux pièces sont de 1601; malheureusement, comme nous ignorons la date exacte où chacune fut représentée, nous ne savons combien de temps s'écoula entre l'attaque et la riposte. Les biographes de Jonson prétendent que celui-ci ne fit que gagner de vitesse ses deux adversaires et prit l'offensive en les devançant : cela n'est peut-être pas tout à fait exact.

1. *Conv.*, XIII (III, 480). « He had many quarrels with Marston, beat him, took his pistol from him, wrote his *Poetaster* on him; the beginning of them were, that Marston represented him on the stage. » Sur toute cette affaire, voir l'Appendice : *Les démêlés de Jonson avec Marston et Dekker.*

Jonson travaillait lentement[1], et si le *Poétereau* fut composé relativement vite (en moins de quatre mois), il est assez étrange cependant que les deux autres se soient laissé distancer ainsi, ayant l'habitude de bâcler et de grossoyer leur ouvrage. Il est probable que Jonson, attaqué le premier et plus d'une fois sur la scène, voulut répondre par un coup de massue à tous ces petits coups d'épingle : il donna le *Poetaster*. Les autres, ne voulant pas avoir le dernier, répondirent par le *Satiromastix*; mais Jonson, ayant déchargé sa bile et conscient de sa supériorité, laissa dédaigneusement tomber la querelle. Peut-être faut-il placer à ce moment ce duel avec Marston qui aurait, comme il arrive, arrangé les choses. En tout cas les deux adversaires ne semblent pas s'être gardé longtemps rancune : nous verrons deux ou trois ans plus tard Jonson collaborant avec Marston, et celui-ci, dès 1604, faisant réimprimer son *Malcontent*, le dédie à notre poète comme à « un ami sincère et cordial », *candido et cordato amico*. Il convient d'ajouter que Jonson se montra moins oublieux ou, si l'on veut, plus fier.

Si *le Poétereau* n'avait pas dû faire grand plaisir aux auteurs visés, il avait fait à Jonson d'autres ennemis. Au nombre des personnages de la comédie se trouvent en effet un acteur ridicule et un capitan grotesque; en outre, certains propos du jeune Ovide, très conformes d'ailleurs à l'histoire, sont assez déplaisants pour Dame Justice et pour ses suppôts. Ces quelques traits inoffensifs et ces deux caricatures, qui sont évidemment des personnalités, suffirent à déchaîner contre le satirique une vraie tempête. Tous ceux qu'il avait indisposés par son humeur arrogante et grincheuse saisirent avec empressement l'occasion d'ameuter contre lui les acteurs, les gens de loi et les militaires. Ces derniers heureusement n'avaient guère alors de pouvoir : on menaça peut-être de lui couper les oreilles, mais on s'en tint là. Les gens de loi, en revanche, étaient tout-puissants et, en ce temps d'arbitraire, doublement dangereux : il semble bien en fait que Jonson courut quelque danger. Dédiant la pièce en 1616 « à son vertueux et digne ami, M. Richard Martin » (un homme de loi fort

1. Ses ennemis prétendent qu'il met un an et plus à finir une pièce. L'accusation, si c'en est une, est fort exagérée, puisque nous avons vu Jonson donner jusqu'ici deux ou trois pièces par an : elle deviendra vraie seulement quelques années plus tard. Mais Dekker et ses besogneux camarades, forcés de gaspiller leur talent pour gagner leur vie, ne veulent pas comprendre et font semblant de mépriser le dédaigneux confrère, qui se pique d'écrire pour la postérité.

année même, pour se consacrer uniquement au métier d'auteur.

C'est en effet en 1598 que fut jouée la première des comédies qui figurent dans le recueil de ses œuvres, *Every Man in his Humour* ; mais Jonson avait sans doute commencé, comme Shakespeare et comme la plupart des écrivains du temps, par remanier d'anciennes pièces, que le public écoutait toujours avec plaisir, et par travailler en collaboration avec plusieurs de ses futurs rivaux. Nous ignorons, à une exception près, le titre des pièces composées dans ces circonstances ou retouchées par lui. Il est probable qu'elles appartenaient surtout au genre tragique, car Meres en 1598 cite Jonson parmi « nos meilleurs auteurs de tragédie[1] ». Mais les memorandums de Henslowe, le directeur de théâtre qui était à la tête de la troupe de l'Amiral, nous permettent d'affirmer avec une quasi-certitude que Jonson travaillait habituellement pour lui. Nous y voyons en effet que le 22 juillet 1597 il s'est fait prêter quatre livres et que le 3 décembre de la même année on lui avance vingt shillings « sur une pièce qu'il doit écrire avant la Noël[2] ». Ces quelques lignes prouvent que Jonson ne roulait point sur l'or, comme il était aisé de le deviner[3] ; et en second lieu qu'Henslowe, homme d'affaires assez serré, avait assez bonne opinion de lui pour lui avancer des sommes importantes. Il faut en effet multiplier par dix pour avoir la valeur approximative de cet argent en monnaie d'aujourd'hui : le prix moyen d'une bonne pièce était alors de six à huit livres[4]. Malheureusement nous n'avons pas ces premiers

1. « As these tragicke Poets flourished in Greece, Aeschylus, Euripides, Sophocles, etc. ;... so these are our best for tragedie, the Lorde Buckhurst, Doctor Leg of Cambridge, Doctor Edes of Oxford, Master Edward Ferris, the author of the *Mirror for Magistrates*, Marlow, Peele, Watson, Kid, Shakespeare, Drayton, Chapman, Decker and Benjamin Iohnson. » Meres, *Palladis Tamia*. Ed. Gregory Smith. *Elizabethan Critical Essays*, II, 319.

2. « Lent unto Bengemen Johnson, player, the 22 of July 1597, in redy mony, the summe of fower pounds, to be payd yt again whensoever ether I or my sonne shall demand yt. I saye iiij lb. » — « Lent unto Bengemen Johnsone, the 3 of december 1597, upon a booke which he was to writte for us before crysmas next after the date hereof, which he showed the plotte unto the company : I saye, lent in redy mony unto hime the some of xx s. » Cf. Malone, *Hist. Account*, page 321.

3. Le 5 janvier 1598 on le voit emprunter à Henslowe la misérable somme de 5 sh. « Lent Bengemyn Johnson, the 5 of Jenewary 1597 in redy mony, the some of v. s. »

4. Cf. Sidney Lee, *D.N.B.* Art. *Shakespeare*. « The highest price known to have been paid to an author for a play by an acting company was 10 lb. 6 lb. was the ordinary rate. (In order to compare the sums mentioned here with the present currency, they should be multiplied by ten). (Page 372.) Cf *Life of Shakespeare*, page 197. Il serait plus exact de dire, bien que cela semble revenir au même, que la vie était dix fois moins chère alors qu'aujourd'hui. La pension de 100 lbs. que Jonson

essais de Jonson, qu'il n'a pas cru devoir faire entrer dans le recueil de ses œuvres ; nous n'en connaissons même pas les titres et nous n'avons pas la satisfaction de pouvoir hasarder la moindre hypothèse à leur sujet.

Dans l'intervalle il s'était marié : c'est même la seule chose dont nous soyons absolument sûrs, pour la période de sa vie qui s'étend de son retour des Flandres à l'apparition de sa première comédie. Encore ignorons-nous la date de son mariage : les biographes hésitent entre 1592 et 1594 ; 1595 en tout cas serait la date extrême : il avait alors entre 20 et 23 ans. Moins bien renseignés ici que pour Shakespeare, nous ignorons aussi le nom de sa femme. Nous savons d'elle seulement ce que Jonson en dit à Drummond, qu'elle était « acariâtre, mais honnête[1] », c'est-à-dire qu'elle resta toujours fidèle à son mari, duquel on n'en pourrait peut-être dire autant[2]. On doit ajouter, pour la mémoire de la pauvre femme, que si elle avait mauvais caractère, Jonson ne devait pas toujours être agréable dans son intérieur : comme beaucoup d'hommes de talent, il était né pour demeurer célibataire. Bref, on peut se hasarder à dire qu'ils n'ont pas fait un très bon ménage. Jonson confessait à Drummond « qu'il avait

recevra plus tard ne lui permettait pas de vivre sur le pied de 25.000 fr. Sur la valeur de l'argent au temps de Shakespeare, voir Dr Vatke, *Geld und Geldwerth in Shakespeare's England*, Jahrbuch. XX, 116. Le métier d'acteur paraît avoir été d'ailleurs fort bien payé : Mr. S. Lee dit au même endroit : « An efficient actor received in 1635 as large a regular salary as 180 lbs. The lowest known valuation set on actor's wages at 3 sh. a day or about 45 lbs. a year. »

1. *Conv.*, loc. cit., III, 482. « He marryed a wyfe who was a shrew yet honest ; five years he had not bedded with her, but remayned with my lord Aulbanie. »

2. Et nous avons tout lieu de les croire, puisque c'est lui-même qui les raconte. Il est vrai qu'il n'était peut-être pas marié, à moins qu'il ne fût déjà veuf, quand ces bonnes fortunes lui échurent ; mais cette supposition bienveillante est sans doute un peu naïve : « (In his youth given to venerye.) He thought the use of a mayde nothing in comparyson to the wantonness of a wyfe, and would never have ane other mistress. He said two accidents strange befell him : one, that a man made his own wyfe to court him, whom he enjoyed two years ere he knew of it, and one day finding them by chance, was passingly delighted with it ; one other, lay divers tymes with a woman, who show him all that he wished, except the last act, which she would never agree unto. » (Conv. XIII, vol. III, p. 482.) « He saw a picture painted by a bad painter of Easter, Haman and Assuerus : Haman courting Esther in a bed after the fashion of ours, was only seen by one leg. Assuerus back was turned, with this verse over him, And wilt thou, Haman, be so malytious as to lye with myne own wyfe in myne house ? He himselfe being once so taken, the Goodman said, I would not believe yee would abuse my house so. » (Conv. XVII. Ibid., pp. 482-3)

vécu cinq années loin d'elle, habitant chez lord Aubigny », ce qui était le moyen le plus sûr, sinon le plus méritoire, d'éviter les querelles domestiques. Que l'âge où il s'était marié serve d'excuse à sa conduite ! De cette union mal assortie naquirent plusieurs enfants, au moins trois, peut-être davantage : Jonson semble les avoir aimés beaucoup, mais, dit le vieux Fuller, « il ne fut pas heureux dans ses enfants »[1] et il eut le chagrin de survivre à tous. Une fille nommée Mary mourut à six mois ; son fils aîné, âgé de sept ans, succomba à la peste en 1603. D'autres enfants périrent peut-être, également en bas âge[2]; un fils, le dernier sans doute, qu'il avait conservé plus longtemps, mourut le 20 novembre 1635, deux ans avant son père, alors âgé de soixante-trois ans[3]. Nous avons préféré placer ici cette courte digression sur la vie domestique de notre poète; nous n'avons malheureusement pas d'autres renseignements sur cet aspect de son existence et nous n'y reviendrons pas. Disons seulement que Collier

1. Fuller, *loc. cit.* « He was not very happy in his children, and most happy in those which died first, though none lived to survive him. »

2. Voir *Epigrams* 22 et 45. On verra plus loin un curieux récit relatif à la mort de son fils aîné en 1603.

3. Dans les registres des paroisses de Londres, qui tiennent lieu d'état civil, on a relevé les « entrées » suivantes :

1° 1593 nov. 17th. Sepulta fuit Maria Johnson poete (St Martin in the Fields) ;

2° 1599 dec. 9. A son named Joseph, buried (St Giles Cripplegate) ;

3° 1600 oct. 1. An infant son, buried named *Benjamin* (St Botolph, Bishopsgate) ;

4° Benj. Johnson, sonne to Benjamin, baptized 20th Feb. 1607 (1606), in St Anne's Blackfriars. and buried in the same parish. 18th nov. 1611 ;

5° Benjamin Johnson fil. Ben. Bapt. fuit. Aprilis 6th, 1610 (St-Martin in the Fields).

Nous savons que la première fille du poète, « la fille de sa jeunesse », s'appelait en effet Marie (*Epig.* 22). Si c'est d'elle qu'il s'agit ici, comme elle est morte à 6 mois, en nov. 1593, le poète se serait donc marié, officiellement ou non, en 1592, à vingt ans. De son fils aîné, celui qui mourut en 1603, il n'est nulle part fait mention. Des quatre garçons dont on retrouve la trace, il est difficile de dire s'ils étaient ou non les fils du poète. Le « Joseph » enterré en 1599 n'était probablement pas son fils, à moins qu'il n'habitât alors Cripplegate ; et l'on en peut dire autant du petit Benjamin enterré l'année suivante, puisque son fils aîné, qui mourut en 1603, s'appelait déjà du nom paternel (*Epig.* 45). M. Fleay (*B. Chron.* I, 346) prétend que le « Benjamin fils de Benjamin » baptisé à St Anne Blackfriars en 1606, n'était certainement pas un fils légitime du poète ; pourtant celui-ci habitait alors Blackfriars et semble précisément s'être rapatrié avec sa femme au début de 1607. Il est vrai que le Benjamin, baptisé en 1610, a été baptisé à St Martin in the Fields, l'ancienne paroisse de Jonson ; mais rien ne prouve qu'en 1610 il fût revenu sur la rive gauche. Si fort qu'il tînt à son prénom, il n'est pas très probable qu'il l'ait donné à deux enfants actuellement vivants. Reste à savoir d'ailleurs si pendant le temps qu'il fut catholique (*recusant*), il aurait fait baptiser ses enfants à l'église.

a noté sur le registre de Saint-Giles Cripplegate « l'entrée » suivante : « Marié Ben Jonson et Hester Hopkins, 27 juillet 1623. » Que Jonson, mal marié une première fois, ait tenté une autre expérience, la chose assurément n'est pas impossible ; elle n'est pas non plus très probable. En tout cas, rien dans l'œuvre du poète ou dans les récits de ses biographes ne vient confirmer ce détail, et je suis pour ma part assez tenté de croire qu'il s'agit du fils de Jonson, ou simplement de quelque homonyme[1].

II

Nous voici arrivés à l'année 1598 : Ben Jonson a vingt-six ans et il est entré depuis quelque temps déjà dans la vie littéraire. A partir de ce moment, nous mettons le pied sur un terrain plus ferme ; d'ailleurs les œuvres du poète nous serviront désormais de points de repère. Pourtant ce n'est pas une comédie que nous rencontrons tout d'abord sur notre chemin, c'est une tragédie; non pas une tragédie littéraire et de pure imagination, mais une tragédie réelle et sanglante, où notre homme a joué son rôle, l'épée à la main. Ces aventures au dénouement fatal étaient plus fréquentes alors qu'aujourd'hui : les poètes, gent toujours irritable, portaient la rapière au côté et la tiraient parfois. Le 22 septembre 1598, Jonson dégaina la sienne et pour la seconde fois tua son homme. Aubrey raconte que la victime de notre belliqueux héros fut son rival, l'illustre Marlowe, et cette assertion nous donne la mesure du crédit qu'il convient de lui accorder : l'auteur de *Tamburlaine* avait été tué cinq ans auparavant, le 1er juin 1593, par un certain Fr. Archer et dans des circonstances bien connues[2]. Le malheureux qui tomba sous l'épée de Jonson s'appelait Gabriel Spencer : c'était un acteur de la troupe d'Henslowe. Celui-ci, écrivant la chose à un ami, accole au nom du meurtrier qui le privait d'un de ses gens l'épithète injurieuse de

1. S'il s'agit d'un fils du poète, M. Fleay pense que c'était un enfant illégitime, né vers 1600 (?). Si c'était un fils illégitime, il était né après la mort du premier Benjamin, mort en 1603. Mais le nom de Johnson a toujours été très répandu en Angleterre, et il n'y a peut-être aucune relation de parenté entre l'auteur du *Renard* et le marié de Cripplegate.

2. Aubrey, *loc. cit.* « He killed Mr. Marlow the poet, on Bunhill, coming from the Green Curtain Playhouse. »

maçon, « *bricklayer* » [1] : peut-être faut-il voir dans ce mot, qu'on devait si souvent lui jeter au visage comme une insulte, la cause première de cette querelle dont l'objet reste ignoré. Jonson, parlant de cette malheureuse affaire à Drummond, dit qu'il avait été défié, *appealed to the fields*, et qu'il avait tué son adversaire, mais que celui-ci « avait une épée de dix pouces plus longue que la sienne et l'avait blessé au bras » ; et il ajoutait « qu'il avait été emprisonné pour cette histoire et manqué être pendu [2] ». On a retrouvé d'autre part l'acte d'accusation et le jugement du poète ; et l'on voit qu'il est soupçonné d'avoir assailli sa victime « volontairement et félonement », c'est-à-dire sans provocation et de dessein prémédité [3]. Jonson probable-

1. « Since you weare with me, I have lost one of my company which hurteth me greatly, that is Gabrell, for he is slayen in Hogsden Fyldes by the hands of bengemen Jonson, brickleyer. » Collier, *Life of Alleyn*, page 50.

2. *Conv.*, loc. cit. « Since his comming to England (from the Low Countries), being appealed to the fields, he had killed his adversarie, which had hurt him in the arme, and whose sword was ten inches longer than his ; for which he was imprisoned, and almost at the gallows. »

3. Ce document curieux a été découvert dans les *Middlesex Sessions Rolls* par Mr. J. C. Jeafreson, et publié pour la première fois dans l'*Athenaeum* (1886, March 6). L'original, qui est rédigé en latin, a été reproduit par Fleay (*B. Chron.*, I, 348) ; j'en donnerai simplement la traduction.

« He confesses the indictment, asks for the book, reads like a clerk, is marked with the letter T, and is delivered according to the statute, etc.

« Middlesex : The Jurors for the Queen present, that Benjamin Johnson, late of London, yeoman, on the 22nd day of September, in the fortieth year of the reign of our Lady Elizabeth by God's grace Queen of England, France and Ireland, Defender of the Faith, etc., with force and arms, etc., made an attack against and upon a certain Gabriel Spencer being in God's and the said Lady the Queen's peace, at Shordiche in the aforesaid county of Middlesex, in the Fields there, and with a certain sword of iron and steel called a Rapiour, of the price of three shilling which he then and there had and held drawn in his right hand, feloniously and wilfully beat and struck the same Gabriel, giving then and there to the same Gabriel Spencer with the aforesaid sword a mortal wound of the depth of six inches and of the breadth of one inch, in and upon the right side of the same Gabriel, of which mortal blow the same Gabriel Spencer at Shordiche aforesaid, in the aforesaid county, in the aforesaid fields, then and there died instantly. And thus the aforesaid jurors say upon their oath, that the aforesaid Benjamin Johnson, at Shoredicke aforesaid, in the aforesaid county of Middlesex, and in the aforesaid Fields, in the year and day aforesaid, feloniously and wilfully killed and slew the aforesaid Gabriel Spencer, against the peace of the said Lady the Queen, etc. »

La victime de Jonson ne paraît pas avoir été un individu très intéressant : c'était en tout cas un homme violent et querelleur, et malgré les termes du jugement, il est très probable que Jonson fut provoqué par lui. Il ressort en effet d'un autre jugement que deux ans auparavant, le 3 décembre 1596, ce même Gabriel Spencer se prit de querelle avec un certain James Feake ; et bien que celui-ci n'eût à la main

ment nia l'intention, mais reconnut le fait : pour échapper à la peine capitale, il invoqua « le bénéfice de l'instruction [1] » et fut condamné seulement à la confiscation de ses biens, meubles et immeubles, et à être marqué au pouce de la lettre T. (*Tyburn*). Le poète racontait aussi à son hôte « qu'au temps de son emprisonnement, sous la reine Elisabeth, les juges ne purent tirer de lui d'autre réponse que *Oui* et *Non* à leurs questions [2] ». On avait placé près de lui, nous dit-il encore, deux misérables coquins, qui avaient mission de le faire parler ; « mais il avait été averti par le gardien ». Était-ce pour obtenir l'aveu d'un attentat prémédité qu'on avait mis près de lui ces deux personnages, en qui il crut voir des espions [3] ? Le croyait-on coupa-

qu'un chandelier de cuivre « valant *sixpence* », il lui asséna sur le front un coup si violent de son épée (on nous en donne également le prix : *5 shillings*) que le pauvre diable en mourut trois jours plus tard. Gabriel Spencer comparut devant le tribunal de Old Bailey et invoqua probablement ce même « benefit of clergy » qui devait sauver son meurtrier deux ans après. Cf. *Athenaeum*, n[os] 3046, 3048 et 3080.

1. Le « *benefit of clergy* » qu'invoqua Jonson était une particularité assez curieuse du droit anglais, qui rappelle un peu notre loi de sursis. Au temps où le clergé était tout-puissant, ses membres jouissaient de la prérogative d'être jugés seulement par les tribunaux ecclésiastiques ; c'est ce qu'on appelait le *benefit of clergy*. En excipant de cette qualité, les inculpés devaient, pour prouver leur dire, lire un passage des Livres saints. L'instruction s'étant répandue, cette épreuve ne signifiait plus grand'chose ; on la conserva cependant, comme il arrive en Angleterre, et les juges s'en servirent pour corriger la rigueur des lois. Lorsque le châtiment semblait hors de proportion avec la faute, on accordait au coupable le « bénéfice de l'instruction », du moins s'il savait lire. Les illettrés étaient probablement pendus, comme si l'ignorance était une circonstance aggravante. Mais il est possible aussi que cette cérémonie de lecture ne fût autre chose qu'une comédie : on faisait apprendre par cœur au détenu le verset qu'il ferait semblant de lire. Le juge pouvait d'ailleurs refuser ce *benefit of clergy*, et la loi avait alors son plein effet. Lorsqu'il l'accordait, l'accusé était condamné pour toute peine à la confiscation de ses biens. Il était en outre marqué au pouce gauche de la lettre T, qui lui servait de casier judiciaire, car, en cas de récidive, il ne pouvait plus invoquer de nouveau ce privilège. Cf. Blackstone's *Commentaries on the Laws of England*, ed. by Rob. M. Kerr, L. L. D., vol. IV, 281-5, note a.

2. *Conv.*, loc. cit. « In the time of his close imprisonment, under Queen Elizabeth, his judges could get nothing from him to all their demands but I and No. They placed two damned villains to catch advantage of him, but he was advertised by his keeper : of the Spies he has one epigramme. »

3. Gifford, *Memoir*, pp. xiii-xiv. « These spies could have nothing to do with the cause of his imprisonment, and must, therefore have been employed about him solely on account of his connexion with the popish plot. The years 1593 and 1594 were years of singular disquietude and alarm. The Catholics, who despaired of effecting anything against the Queen by open force, engaged in petty conspiracies to take her off by sudden violence, etc. » Tout ceci est possible, bien que Gifford place la querelle 4 ou 5 ans trop tôt : les complots catholiques contre Elisabeth ne

ble de quelque autre crime, le soupçonnait-on de quelque projet criminel contre la vie de la reine ou la sûreté de l'État ? Élisabeth était entourée de complots et cherchait naturellement à les prévenir ; peut-être Jonson était-il suspect de ne professer point un protestantisme assez solide, inaccessible aux séductions des jésuites ? Sa qualité d'acteur et de faiseur de pièces n'était pas une recommandation auprès des juges de la reine [1]. En tout cas, bien que l'acte d'accusation soit rédigé d'une façon nettement défavorable, il s'en tira encore à bon compte, puisqu'il échappa à la potence et qu'il semble l'avoir redoutée. Il est d'ailleurs probable qu'il n'avait rien à se reprocher dans cette aventure ; car jamais ses ennemis, et ils ne lui ont pas manqué, n'osèrent l'attaquer sur ce point, ni risquer un mot malsonnant sur la lettre infamante qui marquait le pouce de sa main gauche. Il est vrai que la marque n'était pas toujours très profondément imprimée ; mais si elle avait pu disparaître assez vite, son existence légale était du nombre des choses que les adversaires de Jonson ne devaient pas ignorer. Le fait qu'ils n'en parlent nulle part prouve abondamment que si Jonson eut le malheur de tuer son homme, il n'avait aucun tort à se reprocher.

A ce séjour en prison se rattache un événement important dans la biographie du poète et dans son histoire morale. « Un prêtre catholique vint le voir dans sa prison, raconte-t-il à Drummond, et le convertit [2]. » Il ajoute qu'il adopta sa nouvelle religion « de confiance »

ne comptent pas. Il est possible aussi que le passage se rapporte à un autre emprisonnement qu'il aurait subi vers 1601 ou 1602 à l'occasion du *Poetaster*, à un moment où il était notoirement catholique et où Élisabeth (depuis l'affaire d'Essex) se méfiait davantage des gens de théâtre.

1. Les comédiens et les auteurs étaient assez mal vus des bourgeois, des juges et autres gens rangés, plus ou moins teintés de puritanisme ; il faut convenir d'ailleurs qu'ils étaient souvent turbulents, volontiers frondeurs, et menaient pour la plupart une vie fort débraillée.

2. *Conv.*, XIII, page 482. « Then took he his religion by trust, of a priest who visited him in prison. Thereafter he was twelve years a Papist. » J'inclinerais pour ma part à penser que son retour au protestantisme date plutôt de la Conspiration des Poudres et du dégoût qu'inspirèrent à son patriotisme les coupables menées des catholiques (Voir Appendice : *Jonson et la Conspiration des Poudres*). Il est vrai qu'il a dit à Drummond qu'il « resta papiste douze ans » ; mais on sait que les gens de ce temps écrivaient presque toujours les chiffres en caractères romains et que rien ne ressemble plus qu'un XII à un VII. C'est une simple supposition, tout à fait invérifiable, puisque nous n'avons des *Conversations* qu'une copie faite au XVIIe siècle sur l'original, perdu depuis. Mais elle aurait l'avantage de donner de la seconde conversion de Jonson l'explication la plus plausible. Au fond, Jonson paraît avoir été, sinon sceptique, du moins indifférent et plus philosophe que croyant.

et resta « papiste » douze ans ; après quoi il rentra dans le giron de l'Église anglicane, où il demeura jusqu'à sa mort. Nous aurons à rechercher plus loin quelles sont les raisons qui ont pu amener cette double conversion : disons dès maintenant qu'on ne saurait dans aucun cas l'attribuer à des motifs intéressés, comme ceux dont on a pu soupçonner plus tard son illustre confrère en poésie, Dryden. On voit mal en effet ce que le fils du ministre persécuté par Marie la Sanglante pouvait attendre d'une conversion au catholicisme, dans un temps où les « papistes » étaient vus d'assez mauvais œil et facilement suspects au pouvoir [1].

La fâcheuse querelle qui mit Jonson en prison et qui eut pour épilogue sa conversion inattendue au catholicisme aurait engendré, si l'on en croit ses biographes, toute une suite de conséquences intéressantes pour l'histoire littéraire. La perte d'un de ses acteurs, tué par notre poète, aurait eu pour premier résultat de brouiller celui-ci avec le directeur qui l'employait communément [2]. Jonson venait de composer sa jolie comédie : *Every Man in his Humour*, ou du moins de la remanier, car elle avait été déjà jouée, par la troupe d'Henslowe, sous une forme un peu différente [3]. Il n'aurait rien eu de plus

1. Sur les persécutions dont les « récusants » étaient l'objet à la fin du règne d'Élisabeth et au début de celui de Jacques, consulter entre autres historiens Lingard (*Hist. d'Angleterre*) et surtout le *Calendar of State Papers* (*Domestic*, *1581-1603* et *1603-1610*. On les appelait « récusants », parce qu'ils refusaient de communier sous les deux espèces. On verra plus loin une anecdote singulière sur la façon dont procéda Jonson lorsqu'il retourna à l'église et reçut de nouveau la communion.

2. Son nom figure au *Journal* de Henslowe un mois encore avant le duel. « Lent unto the company, the 15 of august, 1598, to bye a boocke called *Hoote Anger sone cowld*, of Mr. Porter, Mr. Chettell, et Bengemen Johnson in full payment, the some of vi lb. » Il avait laissé entre les mains de son directeur le « scénario » d'une tragédie, que celui-ci passa à Chapman. « Lent unto Robart Shawe and Jewby, the 23 octob. 1598, to lend unto Mr. Chapman, one his playe boocke, and ii actes of a tragedie of Bengemen's plott, the some of iii lb. » (Cf. Malone, *Hist. Account*, p. 321.) M. Fleay suppose qu'il s'agit du *Mortimer* (*B. Chron.*, I, 356).

3. Telle est du moins la version de Gifford, qui pendant longtemps fit autorité. Il est possible que Shakespeare soit intervenu pour faire accepter la pièce de Jonson par ses camarades ; mais il semble que la pièce ait été jouée antérieurement à la malencontreuse affaire de G. Spencer. Il est question d'*Every Man in his Humour* comme d'une comédie nouvelle (*a new play*) dans une lettre de Tobie Matthew à Dudley Carleton, datée du 20 sept. 1598, c'est-à-dire deux jours avant le fameux duel (Cf. *Cal. State Papers*, *1598-1601*). Si la date est exacte, et rien ne nous autorise à en douter, la comédie de Jonson a donc précédé le duel. D'autre part, il semble avéré que la *Comédie des Humeurs*, mentionnée au *Journal* de Henslowe en 1596, n'était nullement une première épreuve de celle que nous pos-

pressé que de la porter à la troupe rivale, celle du lord Chamberlain, où Shakespeare était, comme on sait, acteur et sociétaire. Une tradition rapportée par Rowe rattache à cette occasion le début de la liaison amicale entre les deux rivaux et prétend même que ce fut aux bons offices de l'un que l'autre dut d'être joué. Les comédiens avaient parcouru la comédie et se préparaient à la rendre à l'auteur, quand Shakespeare survint, la lut et la fit accepter[1]. Ce récit qu'on va répétant est à peu près de tout point inexact. *Every Man in his Humour* n'avait jamais été représenté avant 1598, et la troupe du lord Chamberlain en eut la primeur ; mais il est établi aujourd'hui que la pièce est antérieure à l'affaire de Gabriel Spencer. D'autre part, il paraît peu probable que Jonson n'eût pas fait déjà la connaissance de Shakespeare : il était depuis quelques années à Londres, et le monde des acteurs et des auteurs n'était pas si nombreux qu'ils n'aient eu l'occasion de se rencontrer. Mais on peut admettre que leurs relations amicales datent de ce moment, et l'on a plaisir à penser que Jonson dut à son grand aîné les premières douceurs de la gloire. Cette agréable comédie le mettait en effet hors de pair et dut être accueillie avec faveur par le public.

Le succès d'*Every Man in his Humour* eut aussi pour effet de ré-

cédens (Cf. Appendice : les deux Versions d'*Every Man, etc.*) *Every Man in his Humour* paraît n'avoir jamais été joué que par la troupe du lord Chamberlain ; elle fut achetée par eux sans doute à la fin d'août et représentée vers le milieu de septembre. On sait que Jonson avait jusqu'ici travaillé surtout, sinon uniquement pour Henslowe ; mais il avait le goût de l'indépendance et il ne s'astreignit jamais à écrire pour une seule compagnie. Dans cette même année 1598 il avait donné à la troupe du lord Amiral une comédie intitulée *Hot Anger soon Cold* (Voir plus haut) et aux Enfants de la Chapelle *the Case is Altered* (date indéterminée). Il serait donc inexact de prétendre que les rapports de Jonson avec Shakespeare et sa troupe furent la conséquence de son duel avec Spencer.

1. Rowe est le premier, sauf erreur, qui mentionne l'anecdote : je la donne sous sa forme primitive que les successeurs se sont bornés à envenimer : « Shakespeare's acquaintance with Ben Johnson began with a remarkable piece of humanity. Mr. Johnson, who was at that time altogether unknown to the world, had offered one of his plays to the players to have it acted ; and the person into whose hands it was put, after having turned it carelessly and superciliously over, was just upon the point of returning it to him with an ill-natured answer, that it would be of no service to their company, when Shakespeare luckily cast his eye upon it, and found something so well in it as to engage him to read it through, and afterwards to recommend Mr. Johnson and his writings to the public favour » (*Shak.*, vol. I, p. 12). On trouve dans Capell (*Notes and various readings to Sh.*, I, 94) une autre anecdote d'après laquelle Shakespeare aurait servi de parrain à l'un des enfants de Jonson. (Voir Appendice : *les Rapports de Shakespeare et de Jonson.*)

concilier Henslowe avec le jeune auteur ; sa rancune en tout cas ne fut pas de longue durée, car dès le mois d'août de l'année suivante, nous retrouvons de nouveau le nom de Jonson sur le fameux registre[1]. Il écrit avec Dekker une sorte de tragédie bourgeoise, fondée sur un meurtre récent, *Page of Plymouth ;* et avec le même Dekker, Chettle et un autre « gentleman » inconnu, une tragédie historique intitulée *Robert II roi des Ecossais*. Jonson d'ailleurs, soit par esprit d'indépendance, soit qu'il ne fût pas toujours d'humeur accommodante, ne s'astreignit jamais à écrire pour une seule compagnie, comme c'était alors à peu près la règle[2]. En cette même année 1599, les Enfants de la Chapelle reprenaient à Blackfriars une tragi-comédie de lui, qu'ils avaient probablement jouée déjà l'année d'avant, *the Case is Altered*[3]. Peut-être écrivit-il aussi pour d'autres troupes des pièces qui ne nous sont point parvenues et dont nous ignorons jusqu'au titre. Il disait à Drummond, en 1619, que « la moitié de ses comédies n'étaient pas imprimées » : il s'agissait évidemment de ses péchés de jeunesse[4]. Il ne les a pas publiées, lorsqu'il donna en 1616 l'édition pour ainsi dire officielle de son œuvre, soit qu'il en eût aliéné la propriété vis-à-vis des acteurs, soit qu'ayant eu des collaborateurs, il ne voulût point s'approprier le bien d'autrui, soit plutôt que ces pièces, composées assez négligemment et pour gagner sa vie, lui parussent indignes de l'idée qu'il voulait laisser de lui-même à la postérité. La jolie comédie dont je viens de parler,

1. « Lent unto Wm Borne, *alias* Birde, the 10 of august 1599, to lend unto Bengemyn Johnson and Thomas Dekker, in earnest of ther booke which they are writing, called *Pagge of Plim*..., the some of xxxx s. » — « Lent unto Thomas Downton, the 3 of september 1599, to lend into Thomas Dekker, Bengemen Johnson, Harey Cheattell, and other gentlemen, in earnest of a playe called *Robert the second kinge of Scottes tragedie*, the some of xxxx s. » — « Lent unto Wm. Borne, the 23 of september 1599, to lend unto Bengemen Johnsone, in earnest of a booke called *the scottes tragedie*, the some of xx s » (Malone, *Hist. Account*, pp 321-2.)

2. Fleay, *B. Chron.*, I, 346. « This continual change of company is peculiar to Jonson ; I have not met with its parallel in any life in the present book. » En fait, il n'a travaillé, à notre connaissance, que pour trois compagnies, celle du lord Admiral, celle du lord Chamberlain (plus tard *King's Servants*) et les *Chapel Boys* (qui s'intitulèrent successivement *Queen's Revels Boys*, *lady Elizabeth's* et *Queen Henrietta's Servants*). Le cas n'est point si rare : Heywood, Dekker, Middleton, Massinger en font autant. Voir à la fin du livre de M. Fleay (*Ib.*, II, 404) la « Liste des auteurs et de leurs compagnies ».

3. Sur la date de cette comédie, voir plus loin (chap. vi).

4. *Conversations*, XVI (vol III, 480). « He says that the half of his comedies was not in print. »

the Case is Altered, qui nous est parvenue comme par surprise, est le seul spécimen que nous ayons de son œuvre anonyme; même si le reste ne la valait pas, elle nous fait regretter davantage qu'il soit à jamais perdu. Il eût été intéressant surtout de posséder quelques-unes de ses tragédies de cette époque, pour voir si le ton en diffère de celui du *Séjan* et du *Catilina*, ou seulement si l'on peut revendiquer pour lui l'honneur d'avoir écrit ces belles « additions à *Jeronymo* », qui sont, au dire d'un bon juge, « le sel de la vieille pièce[1] ». Malheureusement de toute la production de Jonson en 1599, et elle dut être considérable, nous n'avons qu'une seule pièce, admirablement écrite d'ailleurs et pleine de talent, mais vraiment trop froide. C'est la comédie intitulée *Every Man out of his Humour*, destinée à faire pendant à la précédente, mais qui reste bien au-dessous[2].

La fortune commençait à sourire à Jonson. Sans doute il n'était pas très riche : il ne le fut jamais; ses dernières pièces avaient dû pourtant lui rapporter quelque argent. Surtout le public avait bien accueilli celles qu'il regardait avec le plus de complaisance. Elisabeth, s'il faut en croire certains vers de lord Falkland, l'aurait « encouragé de ses judicieuses faveurs[3] » ; et si les faveurs de la vieille souveraine n'enrichissaient guère ceux qui en étaient l'objet, c'était quand même une satisfaction pour l'amour-propre du poète. S'il ne trouvait pas à son foyer le paisible bonheur, dont peut-être il n'était pas digne, il trouvait au dehors des compensations plus conformes sans doute à ses goûts. Il est probable qu'il fréquentait déjà beaucoup les tavernes : il y trouvait avec qui causer, non seulement les poètes, ses collaborateurs d'aujourd'hui, ses rivaux de demain, Dekker, Marston, Middleton, Chapman, mais aussi les jeunes légistes des *Inns of Court*, les étudiants en droit, futurs magistrats, qui formaient la portion la plus cultivée de la classe moyenne. Lorsqu'en 1616 il leur dédie *Every Man out of his Humour*, il rappelle avec

1. Charles Lamb, *Specimens of English dramatic poets*. Voir l'Appendice : *Jonson est-il l'auteur des Additions ?*

2. La pièce dut être jouée à la fin de l'année 1599 ou, plus probablement, au début de 1600 (Voir plus loin, chap. IV). On se rappelle que l'année officielle ne commençait alors qu'au 25 mars.

3. *Jonsonus Virbius*. Cf. Works, III, 400 a.

> How great Eliza, the retreat of those
> Who, weak and injured, her protection chose,...
> With her judicious favours did infuse
> Courage and strength into his younger Muse.

quelque orgueil qu'au temps où il écrivit sa comédie, il avait pour amis certains de leurs habitants d'alors, qui devaient dans la suite faire un beau chemin[1]. Déjà même il possède à la Cour quelques patrons éclairés qui ont distingué son mérite et qui le traitent avec amitié. Nous avons vu qu'il avait habité cinq ans chez lord Aubigny[2]; nous ne savons pas à quel moment, et c'est probablement un peu plus tard; mais en 1603, lors de la peste de Londres qui lui enleva son fils aîné, nous le trouvons qui réside à la campagne, avec Camden, dans la maison de sir Robert Cotton[3]. Bref, si Jonson, sans parler d'un deuil qui fut profondément ressenti, trouvait chez lui des causes de chagrin et de tristesse, sa situation matérielle et mondaine commençait à s'améliorer; et comme il vivait surtout par l'intelligence, il oubliait aisément ses ennuis dans le commerce de ses chers anciens, dans la société de ses savants amis et dans la composition de ses œuvres. Il ne lui manquait même pas cette consécration suprême, les attaques et la jalousie des poètes rivaux.

Il avait donné en l'année 1600[4] une comédie nouvelle intitulée : *les Fêtes de Cynthia* ; elle avait été jouée non plus par la troupe du lord Chamberlain, mais par les Enfants de la Chapelle. La pièce mettait en scène les ridicules des courtisans et aurait pu être mal accueillie de ce côté ; mais c'est d'un autre point de l'horizon que se leva l'orage. Deux confrères du poète, Marston et Dekker, dont l'un naguère encore travaillait avec lui, crurent se reconnaître dans deux

1. « When I wrote this poem, I had friendship with divers in your societies ; who, as they were great names in learning, so they were no less examples of living. » Dédicace d'*Every Man out of his Humour*. Works. I, 61.

2. Esmé Stewart, lord Aubigny (1579-1624), qui succéda à son frère Lodovick comme duc de Lennox en 1624 et mourut la même année ; il était apparenté vaguement à la famille royale. Il fut un des plus fidèles protecteurs de Jonson, qui vécut cinq années sous son toit ; comme Aubigny se maria en 1607 et que notre poète en cette année parle de « sa maison de Blackfriars », on peut supposer qu'Aubigny avait fait maison nette en quittant le célibat.

3. Nous lisons en février 1602 dans le *Journal* de John Manningham : « Johnson the poet now lives upon one Townshend and scornes the world. » Il s'agit probablement d'Aurelian Townshend, secrétaire des commandements du ministre Cecil, que nous aurons l'occasion de retrouver plus loin. (Cf. Collier, *Annals of the Stage*, I, 321). Ces mœurs parasitaires qui nous répugnent un peu étaient dans les habitudes du temps : Jonson sauvait tout d'ailleurs à force de dignité et de franchise.

4. Probablement vers la fin de l'année officielle, c'est-à-dire en février ou mars 1601. Cette séparation momentanée de Jonson et de la troupe du lord Chamberlain ne prouve pas nécessairement qu'il y eut brouille entre lui et les acteurs ; mais j'ai dit ailleurs pour quelles raisons la chose est probable. Voir l'Appendice : *Les rapports de Jonson et de Shakespeare.*

personnages de la nouvelle comédie. Il est bien difficile, après deux ou trois cents ans, de mettre un nom sur des allusions que les contemporains ne saisissaient peut-être pas toujours. On ne saurait affirmer aujourd'hui que Hédon et Anaïdes représentaient sûrement Marston ou Dekker; mais il faut avouer que la chose est possible. On avait déjà cru reconnaître Marston dans la comédie précédente, sous l'habit du *signor* Clove, comme on a cru reconnaître Jonson dans plusieurs pièces de Marston. Jonson a dit à Drummond « qu'il avait eu de nombreuses querelles avec lui, l'avait battu, et lui avait enlevé son pistolet », et aussi que « Marston avait commencé toutes ces querelles en le représentant sur la scène[1] ». Comme Jonson était très franc, incapable, je crois, de mentir, on peut avoir foi dans sa parole; mais elle ne prouve absolument rien, sauf qu'il se croyait très sincèrement l'offensé. Seulement il est bien hasardeux en pareille matière, même pour les contemporains, de déterminer qui eut les premiers torts : nul ne veut convenir, nul ne croit qu'il a commencé. Il est possible que Marston ait été le premier à représenter Jonson sur la scène; mais qui nous dira s'il ne s'était pas cru, à tort ou à raison, visé dans une des pièces de celui-ci, si ce que l'un prenait pour une attaque n'était pas dans l'esprit de l'autre une riposte? Qui nous dira surtout ce qui s'était passé avant que la querelle entrât dans le domaine littéraire? Mutuelle antipathie ou brouille soudaine d'anciens camarades, nous ignorons ce qui les divisa, et tout ce qu'on dira là-dessus n'est que conjecture. Si l'on s'en tient aux faits assurés, on sait seulement qu'en 1601 Jonson, irrité des attaques dont on le poursuivait depuis trois ans, écrivit la comédie du *Poëtereau*, où Dekker et Marston se trouvaient représentés et exposés aux railleries du public dans des rôles assez fâcheux. Les autres répondirent du tac au tac : ils écrivirent une comédie, intitulée : *Satiromastix*, où Jonson était drapé de la belle façon. Les deux pièces sont de 1601; malheureusement, comme nous ignorons la date exacte où chacune fut représentée, nous ne savons combien de temps s'écoula entre l'attaque et la riposte. Les biographes de Jonson prétendent que celui-ci ne fit que gagner de vitesse ses deux adversaires et prit l'offensive en les devançant : cela n'est peut-être pas tout à fait exact.

1. *Conv.*, XIII (III, 483). « He had many quarrels with Marston, beat him, took his pistol from him, wrote his *Poetaster* on him ; the beginning of them were, that Marston represented him on the stage. » *Sur toute cette affaire*, voir l'Appendice : *Les démêlés de Jonson avec Marston et Dekker.*

Jonson travaillait lentement[1], et si le *Poëtereau* fut composé relativement vite (en moins de quatre mois), il est assez étrange cependant que les deux autres se soient laissé distancer ainsi, ayant l'habitude de bâcler et de grossoyer leur ouvrage. Il est probable que Jonson, attaqué le premier et plus d'une fois sur la scène, voulut répondre par un coup de massue à tous ces petits coups d'épingle : il donna le *Poetaster*. Les autres, ne voulant pas avoir le dernier, répondirent par le *Satiromastix*; mais Jonson, ayant déchargé sa bile et conscient de sa supériorité, laissa dédaigneusement tomber la querelle. Peut-être faut-il placer à ce moment ce duel avec Marston qui aurait, comme il arrive, arrangé les choses. En tout cas les deux adversaires ne semblent pas s'être gardé longtemps rancune : nous verrons deux ou trois ans plus tard Jonson collaborant avec Marston, et celui-ci, dès 1604, faisant réimprimer son *Malcontent*, le dédie à notre poète comme à « un ami sincère et cordial », *candido et cordato amico*. Il convient d'ajouter que Jonson se montra moins oublieux ou, si l'on veut, plus fier.

Si *le Poëtereau* n'avait pas dû faire grand plaisir aux auteurs visés, il avait fait à Jonson d'autres ennemis. Au nombre des personnages de la comédie se trouvent en effet un acteur ridicule et un capitan grotesque ; en outre, certains propos du jeune Ovide, très conformes d'ailleurs à l'histoire, sont assez déplaisants pour Dame Justice et pour ses suppôts. Ces quelques traits inoffensifs et ces deux caricatures, qui sont évidemment des personnalités, suffirent à déchaîner contre le satirique une vraie tempête. Tous ceux qu'il avait indisposés par son humeur arrogante et grincheuse saisirent avec empressement l'occasion d'ameuter contre lui les acteurs, les gens de loi et les militaires. Ces derniers heureusement n'avaient guère alors de pouvoir : on menaça peut-être de lui couper les oreilles, mais on s'en tint là. Les gens de loi, en revanche, étaient tout-puissants et, en ce temps d'arbitraire, doublement dangereux : il semble bien en fait que Jonson courut quelque danger. Dédiant la pièce en 1616 « à son vertueux et digne ami, M. Richard Martin » (un homme de loi fort

1. Ses ennemis prétendent qu'il mit un an et plus à finir une pièce. L'accusation, si c'en est une, est fort exagérée, puisque nous avons vu Jonson donner jusqu'ici deux ou trois pièces par an ; elle deviendra vraie seulement quelques années plus tard. Mais Dekker et ses besogneux camarades, forcés de gaspiller leur talent pour gagner leur vie, ne veulent pas comprendre et font semblant de mépriser le dédaigneux confrère, qui se pique d'écrire pour la postérité.

distingué que Rabelais eût salué comme « un biberon très insigne »)[1], il le remercie de s'être jadis entremis, « avec autant d'opportunité que de noblesse, pour soutenir l'innocence de l'auteur et de sa pièce » auprès du *Lord Chief Justice*[2]. Cette dernière phrase montre clairement que Jonson fut inquiété ou faillit l'être; que, sans l'intervention de son ami, il aurait connu les affres de la Chambre Etoilée ou du Banc de la Reine. Quant aux acteurs, leur courroux fut plus facile à apaiser : si l'Histrio du *Poetaster* représente, comme on le prétend, le directeur Henslowe, la rancune de celui-ci ne fut pas de longue durée, car dès le mois de juin de l'année suivante il emploie de nouveau Jonson : notre poète était maintenant un homme trop utile pour qu'on se brouillât longtemps avec lui[3]. Je dois ajouter qu'à mon sens, les acteurs visés dans la comédie n'appartenaient pas à la troupe du lord Admiral, mais à celle du lord Chamberlain : il y avait là quelques personnalités fort vives et qui pour les spectateurs du temps étaient suffisamment transparentes. Il semble bien qu'il y ait eu à ce moment une brouille assez sérieuse entre Jonson et la troupe de Shakespeare, et que celui-ci prit vigoureusement le parti de ses camarades. Nous savons par une pièce du temps que l'auteur d'*Hamlet* administra à l'auteur du *Poetaster* une « purge » fort efficace, pour

1. Richard Martin, né en 1570, qui mourut *Recorder of the City of London* en 1618, était un membre du *Middle Temple*. En 1601 il siégea au Parlement pour Barnstaple et fut *Member for Christchurch* de 1604 à 1611 ; il avait été « appelé à la barre » en 1602. Homme d'esprit et joyeux convive, « il n'y avait personne, dit Wood, qui fût plus admiré que lui par Jonson, Selden, Hoskins, etc. ». Cet Hoskins, dont il est ici question, est un autre homme de loi, à la fois très instruit et très bon vivant, dont l'amitié fut peut-être utile à Jonson en cette conjoncture. Né en 1566, élevé à Westminster School, puis étudiant à Oxford, il était membre également du *Middle Temple* et, le 6 mars 1603/4, il fut élu *M. P. for Hereford*. Il eut des difficultés avec le gouvernement de Jacques, mais il fut néanmoins créé *serjeant-at-law* en 1623. Il mourut en 1638, un an après Jonson. Celui-ci se plaisait à l'appeler son « père » et soumettait volontiers ses écrits à sa critique. Voir un passage d'Aubrey, cité plus loin.

2. « I send you this piece of what may live of mine ; for whose innocence, as for the author's, you were once a noble and timely undertaker to the greatest justice of this kingdom. » Dédicace du *Poetaster*.

3. On trouvera plus loin (Appendice) les diverses raisons qui me font penser qu'Histrio n'est pas Henslowe. On relève en tout cas dans le précieux Journal les deux notes suivantes : « Lent unto Mr. Alleyn, the 25 of september 1601, to lend unto Bengemen Johnson, upon his writing of his adycions in *Jeronymo*, xxxx s. » — « Lent unto Bengemy Johnsone, at the apointment of E. Alleyn, and Wm. Birde, the 22 of june 1602, in earnest of a boocke called *Richard Crook-back*, and for new adycions for *Jeronymo*, the some of x li. »

venger Dekker et Marston des pilules symboliques qu'ils avaient dû avaler. Mais nous ignorons pourquoi le grand Will prit parti dans la querelle et qui avait raison. Les causes premières de toute cette histoire nous échappent ; et l'on en a proposé mille explications. La querelle se rattachait-elle directement aux démêlés de notre poète avec Crispinus et Démétrius ? Etait-ce une protestation des professionnels du théâtre contre les théories des « académiques », une bataille de principes entre écoles rivales, « classicistes » ou « romanticistes » ? Ou bien les deux affaires étaient-elles indépendantes l'une de l'autre, et n'y avait-il entre Jonson et ses divers adversaires que de l'animosité personnelle ? Sur cette « Guerre des théâtres », comme on l'a baptisée, nous en sommes réduits, somme toute, à de simples conjectures. Toujours est-il qu'en 1601 et 1602, l'auteur du *Poëtereau*, qu'il y eut ou non de sa faute, se vit harcelé par une foule d'ennemis, jaloux de ses succès, ou indisposés contre lui par les manifestations indiscrètes de son orgueil prodigieux. Non seulement il fut joué sur la scène dans plusieurs comédies, mais il parle de libelles calomnieux répandus contre lui dans le public, et il se pourrait bien qu'il eût tâté de la prison, quelques jours au moins[2]. Bref, ces deux années auraient pu paraître assez dures à un esprit moins combatif; peut-être Jonson trouva-t-il d'âpres jouissances dans l'excitation de la bataille, mais on doit à la vérité d'ajouter qu'en dehors du *Poetaster*, il ne paraît avoir répondu à toutes ces « provocations » que par un dédaigneux silence, où la peur n'entrait certes pour rien. Il se contenta d'ajouter à sa pièce un *Dialogue apologétique*, où l'on voyait l'auteur (et c'est lui qui parut en effet sur la scène) recevant deux amis, Polyposus et Nasutus, et leur exprimant son mépris pour toutes ces attaques injustifiées. Le morceau ne fut récité qu'une fois en public, et sa publication interdite « par ordre », sans qu'on sache d'où vint l'ordre et qu'on en devine la raison[3].

1. Voir l'appendice : *Les rapports de Jonson et de Shakespeare*.

2. Ceci semble du moins ressortir d'une lettre à Salisbury que l'on trouvera plus loin (Appendice : *Jonson et Chapman en prison*) ; mais la conjecture repose, j'en conviens, sur une nuance de psychologie ou de style assez discutable.

3. Voir le quarto du *Poetaster*, dernière page : « Here, reader, in place of the epilogue, was meant to thee an apology of the author, with his reasons for the publishing of this book : but, since he is no less restrained, than thou deprived of it by authority, he prays thee to think charitably of what thou hast read, till thou mayest hear him speak what he hath written. » Le morceau se trouve imprimé pour la première fois dans le folio de 1616, avec ce préambule orgueilleux et

Vers la fin de ce même dialogue, le poète annonçait au public qu'il renonçait pour un temps à la comédie. « Puisque la Muse comique lui avait été si défavorable, il allait essayer si la comédie aurait meilleur aspect [1]. » Et, en effet, nous le trouvons dans la première moitié de cette année 1602, travaillant à deux ouvrages du genre sérieux : une note du journal de Henslowe, à la date du 22 juin, mentionne une somme de dix livres « prêtée à Benjemy Johnsone en gage d'un livre intitulé *Richard le Bossu*, et pour de nouvelles additions à *Jeronyme* ». Nous n'avons pas malheureusement le premier de ces deux ouvrages, ni probablement le second. Il existe bien une édition de la *Tragédie Espagnole*, publiée en 1602 et contenant d'importantes additions, où l'on s'est plu à voir l'œuvre de Jonson, mais la question est très controversée et l'attribution fort douteuse [2]. Quant à la pièce de *Richard Crookback* (c'est-à-dire Richard III), elle a disparu sans espoir et l'on s'en consolera difficilement : il eût été fort intéressant de voir Jonson et son grand rival aux prises avec le même sujet. Le seul exemplaire authentique que nous possédions de sa « Muse tragique » à ce moment est la tragédie de *Séjan*, « *Sejanus his Fall* », donnée en 1603, non plus à la troupe du lord Admiral, mais à celle du lord Chamberlain, c'est-à-dire celle de Shakespeare, en témoignage de réconciliation sans doute. Shakespeare jouait un rôle dans la pièce (on ignore malheureusement lequel), et, s'il faut en croire quelques biographes, il y pouvait revendiquer plus que le nom d'acteur [3]. Jonson déclare en effet dans sa préface « qu'une seconde

maladroit : « TO THE READER. If, by looking on what is past, thou hast deserved that name, I am willing thou shouldst yet know more, by that which follows, an APOLOGETICAL DIALOGUE ; which was spoken once upon the stage, and all the answer I ever gave to sundry impotent libels then cast out (and some yet remaining) against me, and this play. Wherein I take no pleasure to revive the times ; but that posterity may make a difference between their manners that provoked me then, and mine that neglected them ever. For, in these strifes, and on such persons, were as wretched to affect a victory as it is unhappy to be committed with them. *Non annorum canities est laudanda, sed morum.* »

1. Works, G.-C. I, 268.

> And, since the comic Muse
> Hath proved so ominous to me, I will try
> If TRAGEDY have a more kind aspect ;
> Her favours in my next I will pursue, etc.

2. Voir l'Appendice : *Jonson est-il l'auteur des Additions ?*

3. On aimerait à penser que Shakespeare et Jonson, pour sceller leur réconciliation, ont voulu travailler à une même pièce ; mais il n'est pas bien probable que Jonson ait été choisir pour collaborer au *Séjan* un poète connaissant aussi mal le

plume y eut bonne part », mais rien ne prouve que ce fut celle de Shakespeare ; et « l'heureux génie » dont il est ici question n'a pas encore été identifié [1]. Quoi qu'il en soit, la pièce, à ses débuts du

latin que l'auteur de *Jules César*. Sans doute la chose n'est pas impossible, mais rien ne vient confirmer l'hypothèse, et l'on s'étonne de voir un critique aussi éminent que Mr. E. Gosse répéter sous une forme presque affirmative une allégation aussi douteuse (*Jacobean Poets*, page 23).

1. On a longtemps prononcé le nom de Chapman ; le traducteur d'Homère était des amis de Jonson et le plus savant certes de tous ses rivaux. Mais on trouve en tête du quarto de 1605 une longue pièce de vers élogieux, qui semblerait prouver qu'il n'avait point eu de part à la composition de la tragédie (Voir Appendice : *Jonson et Chapman en prison*). En revanche, dans un poème des plus médiocres, publié en 1646 par un certain Samuel Sheppard et intitulé : *the Times Displayed in Six Sestyads*, où l'auteur célèbre les poètes anciens aux dépens de leurs successeurs vivants, on trouve entre autres louanges adressées à Jonson, le curieux passage que voici :

(*en marge* : BEN JOHNSTONE.

> So his that divine Plautus equalled,
> Whose comick vein Menander nere could hit,
> Whose tragick scenes shall be with wonder read
> By after ages for unto his wit
> Myself gave personal ayd *I dictated*
> *To him when as Sejanus fall he writ.*
> And yet on earth some foolish sots there bee
> That dare make Randolph his rival in degree.

On avait cru d'abord, lisant ces vers du bout des yeux, que ce versificateur parfaitement ignoré avait pu servir de secrétaire à Jonson et qu'il en avait conservé pour l'auteur de *Séjan* une vénération particulière. Mais, si mal qu'il écrive, et son style est détestable, jamais la phrase que j'ai soulignée ne peut avoir le sens qu'on lui donne. Même si Jonson, en 1602-3, avait eu le moyen de se payer un secrétaire, c'est lui qui aurait dicté sa tragédie au secrétaire, et non pas le secrétaire qui lui eût dicté sa tragédie. Brinsley Nicholson a essayé d'éclaircir ce mystère, et il est arrivé à cette conclusion, que Samuel Sheppard est vraisemblablement « l'heureux génie » dont Jonson parle dans sa préface. On peut s'étonner que l'auteur du *Poetaster* ait daigné collaborer avec un homme qui écrivait dans un tel galimatias ; mais il semble bien que ce Sheppard ait été non pas un professionnel, mais un homme du monde piqué de la tarentule littéraire et désireux de se voir jouer. Il n'a commencé de publier ses ouvrages qu'en 1646, alors que sa situation mondaine était peut-être devenue moins brillante ; ses parents et ses amis paraissent avoir été des gens riches. Jonson, qui lui avait sans doute des obligations, n'a probablement pas pu refuser de travailler avec lui ; il avait jusqu'ici donné au théâtre pas mal de pièces, où ses collaborateurs ne lui agréaient qu'à demi. Mais on comprend qu'il ait refusé de s'en aller à la postérité, la main dans la main avec un Sheppard. D'autant plus fier de son *Séjan* qu'il avait eu moins de succès, il s'avisa de remanier la pièce, en refaisant les parties qui n'étaient pas de lui. Les termes hyperboliques dont il use vis-à-vis de son ex-associé, et qui choquaient moins alors qu'aujourd'hui, ont évidemment pour objet de panser la cruelle blessure d'amour-propre qu'il allait infliger au pauvre Sheppard. (Voir B. Nicholson, *Shakespeare not part-author of Ben Jonson's Sejanus. The Academy*. Nov. 14, 1874.) Il est possible

moins, paraît avoir été accueillie très froidement, disons même assez mal ; l'auteur dut se contenter de l'approbation des lettrés et se consoler par le mépris de l'indifférence du vulgaire [1].

III

Nous voici arrivés à l'année 1604 : le roi Jacques d'Ecosse vient de monter sur le trône d'Elisabeth [2]. A une reine qui aime les fêtes, mais qui est trop économe pour en donner, succède un prince très instruit, sinon très artiste, et qui aime, et dont la femme adore, ces divertissements d'apparat, ces masques somptueux, où non seulement la musique, la danse et la poésie, mais l'érudition, la vanité, la coquetterie, trouvent également leur compte. Aussi l'avènement du roi

(ceci est une supposition personnelle) que ce Sheppard ait été le secrétaire de lord Aubigny ou de quelqu'un des *patrons* de Jonson et que celui-ci l'ait prêté à son hôte pour mettre au net sa tragédie. Comme Jonson avait une fort belle écriture, il pria peut-être son coadjuteur momentané de lui dicter son brouillon ; et Sheppard, ne voulant pas que ses arrière-neveux ignorent ce détail glorieux, a tortillé et torturé sa phrase pour y insérer le renseignement.

1. On trouve dans les œuvres de Donne (*ed. E. K. Chambers*, II, 64) une lettre à Jonson datée du 9 nov. 1603. Le sens en est assez obscur ; elle doit se rapporter à quelque événement de la vie de Donne ; elle montre en tout cas que celui-ci était dès ce moment en bons termes avec Jonson et professait pour lui une estime profonde. Une autre épître en vers datée de deux mois plus tard (6 janv. 1603/4), et qui se trouve dans l'édition de Donne de 1635 (elle est réimprimée dans Chalmers, *Brit. Poets*), n'est pas de l'auteur des *Anniversaires*, mais de sir John Roe, un de leurs amis communs. Elle a trait à un événement assez curieux que Drummond rapporte en ces termes : « That *Sir John Roe* loved him ; and when they two were ushered by My Lord Suffolk from a Mask, Roe wrote a moral Epistle to him ; which began, *That next to playes, the Court and the State were the best. God threateneth Kings, Kings Lords*, (as) *Lords do us.* » *Conv.* XI (III, 477). La pièce se termine en effet par ces vers :

> Forget we were thrust out. It is but thus
> God threatens Kings, Kings Lords, as *Lords* do us.

Il s'agit très probablement du Masque de Daniel, *the Vision of the Twelve Goddesses*, représenté le *jour des Rois* 1603/4. On ne sait pour quelle incartade le poète et son ami se virent expulsés : peut-être Daniel ne fut-il pas étranger à cet affront. On sait qu'il y avait entre les deux confrères « peu d'amour perdu ». Jonson, avec l'audace fringante que montrera plus tard Boileau débutant, n'avait pas craint de se moquer sur le théâtre des mièvreries de Daniel. Celui-ci, qui devait bientôt connaître la disgrâce, mais qui était alors en pleine faveur, eut peut-être assez de crédit pour se débarrasser d'un spectateur peu bienveillant.

2. Elisabeth mourut le 24 mars 1603 ; Jacques arriva en Angleterre en avril, mais il ne fit son entrée officielle à Londres que le 15 mars 1604.

Jacques marque-t-il dans le développement du talent de Jonson une date importante : à partir de 1605, dans l'intervalle de ses comédies travaillées à loisir, paraissent chaque année un ou plusieurs de ces masques, généralement assez courts, dépassant rarement la valeur d'un acte de comédie ordinaire, qui ne sont pas la partie la moins originale de son œuvre. Lorsque le nouveau souverain fit son entrée dans sa bonne ville de Londres, c'est lui (en collaboration avec Dekker) qui fut chargé d'imaginer pour le recevoir d'ingénieuses allégories et des discours complimenteurs. C'est lui qui composa le panégyrique du Roi, lors de la première rencontre de Jacques avec son premier Parlement ; lorsque la reine vint d'Ecosse avec son fils rejoindre son mari en Angleterre, elle s'arrêta au château d'Althorpe, chez Sir Robert Spencer, et c'est Jonson encore qui lui souhaita la bienvenue ; et lorsque, le jour de Mai, sir William Cornwallis eut l'honneur de recevoir chez lui à Highgate la famille royale, il eut aussi recours à Jonson pour donner plus d'élégance à la *fête*. Sans doute il n'était pas le seul poète qu'on employât à ce genre de divertissements ; mais il était celui qui y réussissait le mieux, celui surtout qui plaisait le plus au maître ; et c'était là pour lui une source de revenus assurés.

Mais quelque plaisir qu'il y prît, la composition de ces masques n'était cependant pour Jonson qu'un délassement dans l'intervalle de ses œuvres plus sérieuses, comédies ou tragédies. Ses trois dernières pièces appartenaient au genre grave ; il revient maintenant au genre gai, et il donne en 1605 la pièce qu'on tient d'ordinaire pour son chef-d'œuvre, j'ai nommé *le Renard*. Mais auparavant, sans doute au début de cette année même, il lui était arrivé une aventure qui mérite d'autant plus d'être contée, qu'elle met en pleine lumière la rare noblesse de son caractère. Il avait composé avec son vieil ami Chapman et son ancien ennemi Marston une amusante comédie intitulée : *Eastward Ho* ! La pièce avait eu du succès, mais il s'y trouvait quelques lignes où l'on tournait en ridicule l'envahissement de l'Angleterre par les compatriotes de son nouveau roi. Un gentilhomme écossais, Sir James Murray, n'eut pas de peine à faire partager à Jacques les émois de son nationalisme chatouilleux. Chapman et Marston furent envoyés en prison ; Jonson, pour des raisons qui nous échappent, ne fut pas inquiété. Il n'avait eu peut-être dans la collaboration qu'une part secondaire ; et le passage qui avait offusqué l'ombrageux Sir James n'était assurément pas de lui. Il voulut

néanmoins subir le même sort que ses deux amis, et bien qu'on ne parlât de rien moins que de « leur couper le nez et les oreilles », il s'en alla « volontairement » réclamer sa part de prison [1]. Nous ignorons quelle suite fut donnée à l'affaire : l'intervention de Jonson sauva peut-être les deux autres ; probablement les prières de quelques-uns de ses puissants amis obtinrent-elles pour eux le pardon, que le roi ne pouvait refuser au poète le plus savant de son royaume [2]. Au sortir de prison, « il offrit, nous dit-il, un banquet à ses amis, Camden, Selden, d'autres encore », et c'est là que sa mère découvrit en un trait sublime la vertu romaine de son âme. On ne saurait rendre à la mémoire de cette courageuse femme un hommage plus doux que de citer ici les paroles mêmes de son fils, si toutefois Drummond les rapporta fidèlement. « Au milieu du festin, raconte-t-il, sa vieille mère but à sa santé et lui montra un paquet qu'elle avait, et que, si la sentence avait reçu exécution, elle devait mêler à ce qu'il buvait dans sa prison ; il était plein d'un poison violent et fort, et, pour montrer qu'elle n'était point lâche, elle en voulait boire d'abord elle-même [3]. » La mère et le fils étaient dignes l'un de l'autre : ils avaient tous deux l'âme bien trempée.

Cette aventure, qui aurait pu mal finir, ouvrit sans doute les yeux de Jonson sur les dangers des collaborations, où les imprudences de l'un pouvaient coûter si cher à l'autre ; en tout cas, à partir de ce moment on ne le verra plus travailler avec tel ou tel. Déjà un ou deux ans plus tôt, il avait été inquiété pour un passage d'une de ses pièces, dont il n'était peut-être pas responsable. « Northampton, nous dit-il, était son mortel ennemi, pour avoir, un jour de Saint-George, battu un de ses gens : il le fit citer devant le conseil pour son *Séjan*,

1. *Conversations*, XIII (III, 483). « He was delated by Sir James Murray to the King, for writing something against the Scots, in a play Eastward Hoe, and voluntarily imprissoned himself with Chapman and Marston, who had written it amongst them. The report was that they should then (have) had their ears cut and noses. »

2. « Il ne faut pas chercher bien loin, dit M. Fleay, la raison pour laquelle la sentence ne fut pas exécutée. On avait besoin de Jonson pour le *Masque de la Reine*, qui devait être donné le soir des Rois. » (*B. Chr.*, I, 348.) Ceci n'est pas bien sûr : on ne sait pas exactement à quel moment la pièce a été jouée. Voir l'Appendice : *Jonson et Chapman en prison*.

3. *Conversations*, loc. cit. « After their delivery, he banqueted all his friends ; there was Camden, Selden and others ; at the midst of the feast his old mother drank to him, and shew him a paper which she had (if the sentence had taken execution) to have mixed in the prisson among his drinke, which was full of lustie strong poison, and that she was no churle, she told, she minded first to have drunk of it herself. »

l'accusant de papisme et de trahison [1]. » Nous ne savons pas quel passage de la pièce pouvait donner offense au roi Jacques, puisqu'elle avait été écrite en collaboration et qu'elle a été refondue lors de l'impression ; mais si le roi se crut visé par quelque trait, notre poète assurément n'était pas coupable en intention. D'autre part, s'il était catholique, son zèle n'était pas très ardent ni très dangereux [2] ; et si nous ignorons comment se dénoua l'affaire, il est probable que Jonson s'en tira assez aisément. Certaines lettres découvertes récemment nous donnent à penser qu'en dehors de ces deux occasions il avait encore eu maille à partir avec la justice ; il paraît en cette même année 1605 avoir été enfermé une autre fois, avec Chapman seul, pour certains passages d'une pièce dont ils désavouaient l'un et l'autre la paternité [3]. Ces désagréments successifs lui montrèrent sans doute les inconvénients et les dangers des efforts combinés, et il y renonça complètement, semble-t-il. D'ailleurs tous les ennuis des dernières années paraissent avoir amené chez lui une transformation marquée : peut-être l'a-t-on averti de se tenir tranquille ; peut-être a-t-il réfléchi dans son cachot aux prérogatives d'un monarque qui finirait par se lasser de pardonner. En tout cas, la métamorphose est complète. Jusqu'ici il a vécu, pour tout dire, en bohème ; successivement soldat, acteur, et faiseur de pièces, il ne s'est guère soucié d'être un personnage respectable, extérieurement du moins. Il vit sur un pied indéterminé d'ami parasite, sous le toit de quelque grand seigneur, laissant probablement sa femme se tirer d'embarras comme elle peut. Il fréquente moins les églises que les cabarets, et il y tient tête victorieusement aux plus grands buveurs. D'ailleurs il fait profession de catholicisme, ce qui le rend un peu suspect aux pouvoirs établis. Enfin il a logé trois ou quatre fois en prison, soit pour avoir tué un homme en duel, soi

1. *Conversations*, XIII (III, 484). « Northampton was his mortal enemie, for beating, on a St George's day, one of his attenders : He was called before the Councell for his Sejanus, and accused both of poperie and treason by him. » M. Fleay prétend (*B. Chr.*, I, 347) que ce jour de Saint-George était « indubitablement » le 23 avril 1605. Sur tous ces démêlés de Jonson avec la justice, voir l'appendice : *Jonson et Chapman en prison*.

2. Lors de la Conspiration des Poudres, au lendemain de l'arrestation de Guy Fawkes, Jonson fut chargé par Salisbury de s'aboucher avec certains prêtres catholiques, afin d'obtenir, s'il était possible, quelques renseignements sur le complot. On possède la lettre qu'il écrivit au ministre pour l'informer que ses tentatives avaient échoué : on en trouvera le texte plus loin. Voir l'Appendice : *Jonson et la Conspiration des Poudres*.

3. Voir l'Appendice : *Jonson et Chapman en prison*.

ques-uns de ses nobles patrons lui servaient sans doute aussi de petites pensions : c'étaient les mœurs du temps, et les poètes n'en rougissaient pas[1]. « Le premier jour de l'an, dit-il à Drummond, le comte de Pembroke lui envoyait 20 livres » pour lui permettre de meubler sa bibliothèque[2]. Le plus clair de cet argent se changeait en effet en livres ou servait à défrayer ses dépenses de cabaret : c'étaient là ses deux péchés mignons. Mais Jonson n'était pas homme à faire des économies : tout ce qu'il ne dépensait pas, il le donnait. Ses ressources étaient donc toujours inférieures à ses besoins, et cette aisance médiocre ne suffit pas quand même à expliquer une retraite aussi prématurée[3]. D'autre part, quoiqu'il fût depuis longtemps affligé du scorbut et qu'il fût sujet à la goutte, de quoi nul ne s'étonnera, on ne saurait prétendre que la maladie l'ait arrêté pour un temps appréciable : nous allons le voir tout à l'heure entreprendre à pied un long et fatigant voyage. Bref, il y a là un problème assez curieux, dont la solution nous échappe, à moins pourtant qu'elle ne soit des plus naturelles.

On a dit en effet, sans le prouver d'ailleurs, que Jonson méprisait le genre dramatique, qu'il faisait du théâtre uniquement par nécessité, parce que le théâtre était la seule forme de littérature qui nourrit son homme. Le point serait intéressant à débrouiller, et nous y reviendrons[4]; mais il expliquerait d'une manière assez plausible que

poète Lauréat ? Une lettre de Chamberlain à Carleton (27 octobre 1621) porte que la pension de Ben Jonson est élevée de 100 marks à 200 livres. C'est évidemment une erreur : voir les Lettres Patentes du 26 mars 1630. Il s'agit probablement d'une gratification extraordinaire, que lui aura value le succès du *Masque of Gipsies*.

1. Walton, *loc. cit.* « He got in time to have 100 lb. a yeare from the King, also a pension from the City and the like from many of the nobilitie and some of the gentrie, which was well paid, for love or fear of his rayling in verse or prose or both. » Il faut laisser à Walton la responsabilité de ses médisances, que rien ne vient corroborer.

2. *Conversations*, XIII (III, 483). « Every first day of the new year he had 20 lb. sent him from the Earl of Pembrok to buy bookes. »

3. D'autre part il dit à Drummond en 1619 que la totalité de ses pièces ne lui avait jamais rapporté plus de 200 livres : « Of all his plays he never gained two hundreth pounds. » *Conv.*, XVII (III, 490).

4. Cette assertion, qui n'est pas impossible d'ailleurs, semble uniquement fondée sur ce fait que dans une lettre à Salisbury (Voir Appendice : *Chapman et Jonson en prison*) il se plaint de sa malechance, disant qu'il est emprisonné injustement pour une misérable pièce, a *vile play*. Il n'y a là, selon moi, qu'une clause de style : le poète se place, pour un moment, au point de vue du ministre. Il est évident, d'autre part, si passionné qu'il fût de littérature, que Jonson regretta parfois de n'avoir pas choisi un métier plus lucratif. Ce regret semble du moins percer dans

pendant les neuf ou dix ans où la situation de Jonson fut le plus prospère, il se soit consacré à des travaux d'ordre différent. Assurément il ne restait pas inactif, il ne se contentait pas d'augmenter en silence le trésor de ses connaissances : il avait toujours quelque travail sur le chantier. On prétend qu'il servit de secrétaire à Bacon et qu'il mit en latin quelques-uns de ses traités : si la chose n'est point prouvée, elle est fort possible et expliquerait à la rigueur que jusqu'en 1625 (Bacon est mort en 1626), ces diverses occupations l'aient tenu éloigné du théâtre[1]. On peut se demander aussi s'il ne prit pas une part plus grande qu'on ne croit d'ordinaire à la publication de l'œuvre de Shakespeare, du fameux folio de 1623[2] ; mais ce n'est là qu'une hypothèse toute gratuite, et qu'avons-nous besoin d'hypothèses, lorsque nous possédons des certitudes ? Nous savons que vers l'année 1623 un incendie détruisit sa bibliothèque et consuma tous les ouvrages auxquels il travaillait en ce moment ou qu'il venait d'achever. Jonson a consacré une longue pièce de vers à maudire Vulcain, l'auteur de ce désastre, et il y énumère toutes les œuvres qui ont disparu par sa faute :

> Tout ce que le vieux poète de Venouse avait pu voir,
> éclairé par le Stagyrite, en poésie,
> était là traduit en anglais ; avec une grammaire aussi,
> pour enseigner à certains ce que n'avait pu faire leur nourrice.

un passage des *Conversations* (XVIII, vol. III, page 492) : « He dissuaded me from Poetrie, for that she had beggered him, when he might have been a rich lawyer, physitian, or marchant. » A l'âge où l'homme devient généralement réaliste, passé la quarantaine, il devait enrager parfois de se voir végétant dans une situation un peu dépendante, tandis que d'autres gens qui ne le valaient pas se prélassaient dans des postes enviés. J'imagine pourtant que ces regrets étaient fugitifs et qu'il se consolait vite, en songeant à la postérité, des succès « mondains » des autres. Il est évident d'ailleurs que Jonson, avec sa tournure d'esprit plus raisonnable qu'artiste, aurait pu faire un beau chemin dans toute carrière qu'il eût abordée : on le voit aussi bien chancelier ou grand médecin qu'homme de lettres. Nous verrons plus loin qu'il semble avoir songé à entrer dans l'Eglise.

1. Le point reste fort douteux ; cependant on lit dans les *Baconiana* de l'archevêque Tenison à propos des *Essays* : « The latine translation of them was a work performed by diverse hands ; by those of Dr. Hacket (late Bishop of Lichfield), Mr. Benjamin Johnson (the learned and judicious Poet), and some others whose names I once heard from Dr. Rawley (Bacon's Chaplain), but I cannot now recal them ». Cf. *Notes and Queries*, Feb. 4, 1905).

2. Il me paraît probable en tout cas qu'il rédigea la préface du Folio, sur des indications plus ou moins formelles des deux éditeurs, Heminge et Condell. Pour qui connaît le style de Jonson, « absolute in all numbers » équivaut presque à une signature.

ses compatriotes à cette époque, il était grand buveur et se laissait entraîner parfois beaucoup plus loin qu'il n'aurait dû. Son garnement d'élève en profita. Jonson raconte qu'un jour il le fit boire jusqu'à ce qu'il fût ivre-mort, puis il chargea le gros homme sur une charrette, et le promena à travers les rues de Paris sous les risées de la populace; on s'arrêtait même à tous les carrefours, et le jeune Raleigh disait à la foule « qu'ils avaient là la plus vivante image du crucifix [1] ». On voudrait, pour l'un comme pour l'autre, douter de l'authenticité de l'anecdote : de fait elle est assez étrange; mais c'est Jonson qui la rapporte sans vergogne, et elle n'est que trop vraisemblable, en ce qui le concerne. Ce n'est heureusement pas le seul souvenir qui nous reste de son passage dans notre pays; il eût été curieux de savoir s'il rencontra Malherbe, et puisqu'il n'en dit rien, c'est peu probable [2]; mais il vit le cardinal du Perron, qui lui montra ses

1. *Conversations*, XIII (III, 473). « S. W. Raulighe sent him governour with his son, anno 1613, to France. This youth being knavishly inclyned, among other pastymes (as the setting of the favour of damosells on a cwd-piece), caused him to be drunken, and dead-drunk, so that he knew not wher he was, therafter laid him on a carr, which he made to be drawn by pioners through the streets, at every corner showing his governour stretched out, and telling them, that was a more likely image of the Crucifix than any they had : at which sport young Raughlie's mother delyghted much (saying, his father young was so inclined), though the Father abhorred it. » Oldys (*Ms. notes to Langbaine*) raconte la même histoire, mais d'une manière un peu différente. Je donne ici cette version, qui place l'histoire à Londres, pour montrer comment un fait vrai se dénature en passant de bouche en bouche : « Mr. Camden recommended (Jonson) to Sir Walter Raleigh who trusted him with the care and instruction of his eldest son Walter, a gay spark, who could not brook Ben's rigorous treatment, but, perceiving one foible in his disposition, made use of that to throw off the yoke of his government. And this was an unlucky habit Ben had contracted, through his love of jovial company, of being overtaken with liquor, which Sir Walter did of all vices most abominate and hath most exclaimed against. One day when Ben had taken a plentiful dose and was fallen into a sound sleep, young Raleigh got a great basket, and a couple of men, who laid Ben in it, and then with a pole carried him between their shoulders to sir Walter, telling him their young master had sent home his tutor. This I had from a Ms. Memorandum book written in the time of the civil wars by Mr. Oldisworth, who was secretary, I think, to Philip, earl of Stanhope. » Il est probable que c'était en effet Camden qui avait recommandé son ancien élève au prisonnier de la Tour. Le témoignage de Walton, cité plus haut, confirme ce point. Walton prétend aussi que le maître et l'élève se séparèrent fâchés, ce qui n'est pas pour nous surprendre, si les farces de ce genre se renouvelaient souvent. « Within a short time after their return they parted (I think not in cole blood) and with a love suitable to what they had in their travels (not to be commended). »

2. Le « classique » Malherbe était comme Jonson un grand original : une rencontre entre ces deux législateurs du Parnasse aurait été amusante. Ils se seraient fort bien entendus sur certains points, mais rudement querellés sur d'autres.

traductions de Virgile, « et il lui dit qu'elles ne valaient rien [1] ». Le jugement était sincère assurément et probablement juste : espérons qu'il en tempéra légèrement la franchise par trop brutale. Il n'était point si bourru ni si insolent, et se vantait là d'une hardiesse dont il était sûrement incapable.

Le moment est venu d'essayer de tracer le portrait de Jonson, le portrait physique, bien entendu, car pour son caractère il y a trop à dire, et nous y reviendrons. Jonson en 1613 avait quarante ans sonnés; à cet âge il avait complètement réalisé, pour ainsi dire, l'idée de son génie. Chaque écrivain a, dans l'esprit de la postérité simpliste, un certain âge, toujours le même, qui dépend plus encore de son tour d'esprit et de caractère, tel qu'il apparaît dans ses œuvres, que des représentations figurées qui nous sont parvenues de sa personne. Musset est toujours pour elle un jeune homme, Voltaire un vieillard; Ben Jonson reste dans l'entre-deux. Nous avons de lui plusieurs portraits. L'un d'eux nous le représente dans sa jeunesse, et la physionomie en est très sympathique : évidemment Jonson devait être ainsi vers la trentaine. Mais pour nous, l'auteur du *Renard* restera toujours « le vieux Ben », comme le baptisèrent ses contemporains [2], et le portrait de lui que nous sentons le plus ressemblant, c'est celui de Gérard Honthorst, qui figure à la National Portrait Gallery [3]. Il a le teint très coloré : c'est ce qui frappe au pre-

1. *Conversations*, IV (III, 473). « That he told Cardinal de Perron, at his being in France, anno 1613, who shew him his translations of Virgill, that they were nought. » Drumond ajoute malignement : « All this is to no purpose, for he neither doeth understand French nor Italiannes. » Je crois que Drummond, qui connaissait bien le français, exagère l'ignorance de son hôte. Il est possible que Jonson ne le parlât point, mais il devait le comprendre. Comme son illustre homonyme, lors de son voyage en France, il est probable qu'il s'exprimait en latin toutes les fois que l'occasion le permettait.

2. C'est ainsi du moins qu'on l'appelait, avec une amicale familiarité, au temps de sa suprématie littéraire, c'est-à-dire un peu plus tard; c'est ainsi que depuis le XVIII[e] siècle les critiques ont pris l'habitude, disons mieux, la manie de le désigner. Mais si bien que sonne la formule « old Ben », il y a quelque injustice à tant insister sur la vieillesse de Jonson. Je conviens que les qualités de son talent ne sont pas celles de la jeunesse, qu'il manque de passion, de fantaisie, de légèreté; mais l'homme a été jeune, on l'a vu, et il lui aurait été désobligeant de s'entendre traiter de vieillard, dès la trentième année.

3. Ce portrait n'est qu'une copie du tableau de Gérard Honthorst, qui figure dans la galerie de Lord Sackville à Knole Park, Sevenoaks : l'original date des environs de 1620. Il ressemble d'ailleurs beaucoup au portrait gravé par R. Vaughan, qui est en tête du Folio de 1616 (reproduit dans celui de 1640). Un autre portrait, gravé par W. Marshall, se trouve au frontispice de la petite édition des *Poems* (1640).

mier abord. La figure est irrégulière, très large du bas ; il a le menton carré, la bouche grande, le nez gros ; mais les yeux sont pénétrants et le front magnifique. L'ensemble, un peu lourd, respire cependant l'intelligence et la vivacité. Cette tête puissante surmonte un corps vigoureux, massif et voué à l'obésité, mais dont les proportions ne sont pas encore devenues ridicules. Si la face est déjà « rugueuse » et bourgeonnée, il n'a sans doute pas encore « cette montagne de ventre » et cette amplitude de « tonneau », dont il a maintes fois parlé [1]. Bref, c'est alors un beau spécimen d'une belle race, mais déjà un peu alourdi par les habitudes sédentaires et les longs séjours au cabaret.

Si en effet Jonson aimait à s'enfermer dans son cabinet parmi ses livres, il n'y restait pas toujours emprisonné. Même il en sortait souvent, et la majeure partie de son loisir coulait, il faut le dire, au cabaret. Il était d'un temps où l'on buvait ferme, et d'un pays qui longtemps s'en fit gloire. L'anecdote contée plus haut et quelques autres du même goût montrent assez qu'il n'apportait pas à ce genre de plaisirs toute la discrétion qu'il eût fallu. Il dut lui arriver parfois de rouler sous la table, et si l'usage était courant, ce n'est pas une excuse [2]. Passons vite et jetons un voile, à l'instar des fils de Noé, sur

Nous possédons encore de Jonson une miniature par Isaac Oliver, qui appartient à S. Shirley, Esq., et un autre portrait anonyme, appartenant à Lady Burdett-Coutts. La Bodléienne possède depuis 1732 un dernier portrait, d'auteur inconnu. On trouvera une longue note de Gilchrist sur les portraits (plus ou moins authentiques) de Jonson dans l'édition de Gifford, vol. I (1816), pp. ccxlvii-x. L'un d'eux, celui qu'il possédait, aurait été peint par Rubens.

1. C'est par lui-même que nous connaissons surtout ces détails peu flatteurs : il y revient à maintes reprises et hors de propos, comme un homme qui se ferait gloire de ses proportions insolites ou qui ne veut pas avoir l'air de les déplorer. On a vu déjà plus haut ses aveux sur son teint ravagé et son peu de sveltesse : même au théâtre, il ne craint pas de rappeler son embonpoint : « Yonder he is within, rolling himself up and down like a tun, etc. » (Introduction to *the Staple of News*, 1626.) De même dans *la Dame magnétique* (1632) on trouve ce bout de dialogue :

PAL. Who made this epigram, you?
COMP. No, a great clerk
As any is of his bulk, Ben Jonson, made it. (II, 286.)

Ailleurs il nous donne son poids exact :

Full twenty stone, of which I lack two pounds. (Und., 73.)

ce qui équivaudrait aujourd'hui à 128 kilos environ. Dans sa jeunesse il paraît avoir été assez mince ; vers le début du siècle, au temps de la grande querelle, ses ennemis parlent toujours de lui comme d'un « maigre coquin », *lean rascall*.

2. Aubrey, *loc. cit.* « He would many times exceed in drinke : canarie was his beloved liquor ; then he would tumble home to bed ; and when he had thoroughly

les faiblesses de notre poète. Ajoutons aussi, pour sa décharge, qu'il n'y allait pas uniquement pour boire et qu'il n'en sortait pas tous les jours le cerveau brouillé. On se retrouvait là entre poètes, gens d'esprit et joyeux compagnons : le vin déliait les langues, avant de les empâter : on riait, on causait, on discutait. Les salons n'existaient pas en Angleterre et, à vrai dire, il n'y en eut jamais : les tavernes en tenaient lieu à cette époque, comme plus tard les maisons de café et de chocolat [1]. Mais si la politesse fine et la grâce aimable y étaient un peu sacrifiées, on y causait à coudées franches et sans hypocrisie : les murs, aujourd'hui démolis, ont dû garder longtemps l'écho de paroles joyeuses, sensées, profondes. C'est au cabaret de la Sirène que les amis se donnaient généralement rendez-vous [2]. Nous avons une lettre en vers de Francis Beaumont, adressée précisément à Jonson, où il célèbre avec enthousiasme le vin de la *Mermaid* et l'esprit qui s'en dégageait [3]. Fletcher et Donne en étaient des habitués ; Chapman et Drayton y venaient sans doute, d'autres encore, et Shakespeare aussi [4]. C'est là que se livraient ces fameux « combats

perspired, then to studie. » Même si tous les témoignages ne concordaient pas sur ce point, maints passages de ses œuvres suffiraient pour l'établir ; il n'a jamais fait mystère de son goût prononcé pour le vin des Canaries (*sack*) et nous n'essaierons pas de le laver de cette réputation trop bien justifiée.

1. Sur les tavernes de Londres au temps de Jonson, voir Drake, *Shakespeare and his Times*, II, 128 et 562.

2. La *Mermaid* était située dans Cheapside, mais elle avait une entrée dans Bread St. et une autre dans Friday St. On peut donc en reconstituer l'emplacement d'une façon approximative. Cf. Ordish, *Shakespeare's London*, p. 242 ; *Jahrbuch* XX, 15, 26.

3. Je prends la liberté de renvoyer le lecteur à ce joli morceau trop long pour être reproduit ici en entier ; mais j'en veux donner au moins, bien qu'il soit dans toutes les mémoires, le passage relatif aux « combats d'esprit » :

What things have we seen
Done at the Mermaid! heard words that have been
So nimble, and so full of subtle flame,
As if that every one from whence they came
Had meant to put his whole wit in a jest,
And had resolved to live a fool the rest
Of his dull life : then where there hath been thrown
Wit able enough to justify the town
For three days past ; wit that might warrant be
For the whole city to talk foolishly,
Till that were cancelled ; and when that was gone,
We left an air behind us, which alone
Was able to make the two next companies
Right witty ; though but downright fools, more wise, etc.

Works, G.-C., I, xxv.

4. C'est Walter Raleigh qui aurait, dit-on, fondé ce club littéraire : il n'y venait

un grand voyage que d'aller de Londres à Edimbourg ; mais notre homme, insoucieux de la fatigue et des embarras, et bien qu'il eût quarante-cinq ans sonnés, se confia à ses jambes et fit la route à pied. Il avait parmi ses confrères en littérature deux rivaux peu dangereux, qui triomphaient surtout dans les exercices de ce genre et qui s'y étaient fait une réputation : je veux parler du fameux Coryat[1] et du non moins célèbre Taylor[2]. Le désir de lutter avec ces ancêtres de nos modernes « globe-trotters » suggéra peut-être à Jonson l'idée de son expédition pédestre ; ajoutons que Bacon l'en plaisantait, disant « n'aimer la poésie que sur deux pieds, le spondée et le dactyle[3] ». Jonson partit au mois de juin 1618[4] ; nous n'avons malheureusement pas, comme on l'a vu, le récit qu'il avait fait de son excursion ; nous ignorons même le chemin qu'il suivit. Il traversa probablement le Cumberland, la région des Lacs, et il eût été curieux de connaître ses impressions sur le pays qui devait être celui de Wordsworth. Sans doute il rendit aussi visite au comté de Dumfries, berceau de sa

1. Thomas Coryate, né vers 1577 à Odcombe, était le fils d'un clergyman. Après de bonnes études, il vint à Londres et vécut aux abords de la Cour, amusant les gentilshommes par sa feinte sottise et leur servant complaisamment de plastron. En 1608 il entreprit un grand voyage à pied, qui lui fit traverser la France, l'Italie, la Suisse, l'Allemagne et les Pays-Bas ; à son retour, il raconta son expédition dans un livre curieux : *Coryats Crudities* (1611), que Jonson s'était chargé d'éditer et que tous les beaux esprits du temps recommandèrent au public en vers bouffons. En 1612 il repartit compléter son tour du monde, visita la Grèce, la Palestine, la Perse, l'Hindoustan, et alla mourir à Surate en décembre 1617. Avant son départ, il avait suspendu dans l'église d'Odcombe les souliers fatigués de son premier voyage : il y est fait allusion maintes fois dans la littérature contemporaine.

2. John Taylor (1580-1653) n'était pas un moins plaisant original. Ancien marin, blessé au service et devenu boiteux, il s'était fait passeur sur la Tamise ; en outre, pendant quatorze ans, il fut chargé de percevoir l'impôt que prélevait le lieutenant de la Tour sur tous les bateaux qui apportaient du vin dans le port de Londres. Ayant quelque facilité pour tourner le vers, le pauvre diable employait ce don naturel à grossir ses revenus et il était toujours prêt à improviser quelque morceau pour célébrer une naissance, un décès ou un mariage. Il eut aussi l'idée d'entreprendre des voyages par souscription aux frais du public : il faisait paraître un grand nombre de prospectus, *Taylor's Bills*, annonçant les conditions du voyage et s'engageant ensuite à le raconter dans un livre, auquel il priait qu'on voulut bien souscrire. Il alla ainsi en Ecosse, en Allemagne et jusqu'en Hongrie. Il se retira comme cabaretier à Oxford, puis à Londres, où il mourut en décembre 1653.

3. *Conversations*, XIII (III, 484). « At his hither comming, sir *Francis Bacon* said to him, He loved not to sie Poesy goe on other feet than poeticall Dactylus and Spondaeus. »

4. Il devait partir, semble-t-il, l'année d'avant ; on lit du moins dans une lettre de Geo. Gerrard à Dudley Carleton du 4 juin 1617 : « Ben Jonson is going on foot to Edinburgh and back for his profit. »

famille, et il eût été intéressant de l'entendre parler de ce pays, qui fut un peu celui de Burns. Mais ce sont là de simples conjectures : nous savons seulement, et nous l'aurions aisément deviné, qu'il fut bien accueilli par la société d'Edimbourg. Dans une lettre écrite peu de temps après son retour, il envoie « ses salutations aux chers Fentons, aux Nisbets, aux Scots, aux Levingstons », c'est-à-dire aux premières familles de la cité[1]. Au mois de septembre 1618, alors qu'il résidait à Leith, chez Mr. Stuart, il eut l'honneur d'être fait bourgeois de la vieille capitale[2]. C'est à Leith également qu'il reçut la visite de Taylor, le poète ambulateur, dont on a parlé plus haut, qui était parti de Londres vers le même temps que lui sans doute, mais qui, marchant plus vite, avait poussé plus loin et s'en retournait déjà en Angleterre[3]. Jonson, quoiqu'il soupçonnât, ou peut-être parce qu'il soupçonnait, que son confrère pourrait bien avoir l'idée de tourner son voyage en ridicule, lui donna une pièce de 22 sh. pour boire à sa santé lorsqu'il serait rentré. Nous profiterions de cette occasion pour louer sa générosité coutumière, si elle n'avait été dans l'espèce un peu intéressée[4].

1. Alexander 7th Lord Livingstone, 1st Earl of Linlithgow (mort en 1622), fils d'un des plus zélés partisans de Marie Stuart, fut chargé de la garde de la princesse Elizabeth, fille de Jacques Ier, jusqu'au départ de celui-ci pour l'Angleterre en 1603. Sir John Scot of Scotstarvet (1585-1670), fait chevalier et membre du Conseil privé en 1617, était un légiste éminent : il était beau-frère de Drummond, dont il avait épousé la sœur.

2. *Conversations*, XVI (III, 487). « In a poem he calleth Edinborough :

« The heart of Scotland, Britaines other eye ».

If this poem, dit Cunningham, had all been written in the spirit of the only line preserved, Edimburgh, on the *ex pede Herculem* principle may have lost a poetic tribute not second to any that has been paid to her by the most illustrious of her sons ».

3. Cf. Taylors *Pennylesse Pilgrimage* : « Now the day before I came from Edenborough I went to Leeth, where I found my long approved and assured good friend, Master Benjamin Jonson, at one Master John Stuart's house : I thanke him for his great kindnesse towards me ; for at my taking leave of him, he gave me a piece of gold of two and twenty shillings to drink his health in England ; and withall willed me to remember his kind commendations to all his friends. So with a friendly farewell, I left him as well as I hope never to see him in a worse estate ; for he is amongst Noblemen and Gentlemen that know his true worth, and their own honours, where with much respective love he is worthily entertained. »

4. Il disait à Drummond : « Taylor was sent along here to scorn him ». (*Conv.*, XVIII, vol. III, page 491). Taylor, dans la préface de son *Pennylesse Pilgrimage*, proteste contre cette accusation : « And whereas many shallow-brained Criticks, doe lay an aspersion on me, that I was set on by others, or that I did undergoe this project, either in malice or mockage of Master Benjamin Jonson, I vow by the faith

comtesse de Bedford et la comtesse de Montgommery, acceptaient ses hommages et goûtaient son entretien [1]. A tous ces « grands de la

burie, who would have him to intend a suite that was unlawful. The lines my Lady keep'd in remembrance, He comes too near that comes to be denied. » (III, 480.) Nous savons d'autre part que Jonson s'était brouillé avec Overburie : « O. was first his friend, then turn'd his mortall enimie. » *Conv.*, XI (III, 478). Mais il serait hasardeux d'en conclure que la brouille provint d'un sentiment de jalousie amoureuse.

1. En ce qui concerne lady Wroth, les sentiments de Jonson ont peut-être été plus mélangés. Il a dit à Drummond qu'elle était « indignement mariée à un jaloux » (*unworthily married on a jealous husband*) ; et l'on peut se demander si le poète n'a pas eu personnellement à se plaindre de cette jalousie. Fleay (*B. Chr.*, I, 327), dont l'imagination prend sa volée au premier signal, tient que lady W. pourrait bien être la Celia à qui Jonson adressa le morceau fameux :

Drink to me only with thine eyes, etc.,

et les deux traductions de Catulle, qu'on trouve au recueil de la *Forêt* (5 et 6). On sait que Jonson lui dédia son *Alchimiste* et écrivit diverses pièces en son honneur (*Epig.* 103, 105 ; *Und.* 47). Mais le ton de ces trois morceaux ne me paraît pas justifier la supposition de Fleay : s'il dit dans le dernier « qu'il a été amoureux », rien ne semble impliquer que ce soit de la dame. Il est vrai qu'il n'aurait pas osé dans ce cas publier ses sentiments, sans les voiler d'un pseudonyme, et nous voilà ramenés à la question première : Lady W. est-elle Celia ? J. avait introduit dans son *Renard* une traduction du « *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus !* » que Volpone débitait à Celia, mais il n'avait pas traduit la pièce en entier, elle eût été trop longue. Il traduisit alors la suite, qui porte le numéro suivant, et il écrivit au haut le même nom. Puis, dans le même temps sans doute, s'étant avisé de faire un madrigal avec quatre petites phrases de Philostrate, il le dédia encore à cette Celia, qui devenait dans sa pensée une façon de Laure ou de Stella. C'est probablement aussi vers ce moment qu'il écrivit l'ode 40 des *Sous-Bois*, où, après avoir énuméré les maîtresses fameuses que de beaux vers ont fait immortelles, il s'écrie :

And shall not I my Celia bring,
Where men may see whom I do sing ?

Le vers que j'ai souligné permet de penser, sinon d'affirmer, que cette héroïne poétique était bien vivante. Mais pour une raison ou une autre, le poète cessa bientôt de la célébrer : on ne retrouve son nom dans aucune autre pièce. Faut-il croire que sir Robert s'alarma de ces galanteries subtiles et de ces expressions enflammées, que le mari jaloux prit ombrage du poète qui « recopiait » (*transcribe*) si complaisamment les vers de sa femme (*Und.* 47) ? Le fait que le sonnet à lady W. vient immédiatement après l'ode citée plus haut, dans le recueil des *Sous-Bois*, et que les trois pièces à Celia, dans la *Forêt* (5, 6 et 9), se trouvent dans le voisinage d'une *Epître à sir R. Wroth* (3), ne me paraît pas aussi concluant qu'à M. Fleay, d'autant que les poésies de J., au moins dans le recueil posthume, durent être rangées dans un ordre arbitraire. J'attendrai donc les autres indices, « qu'il serait trop long d'énumérer », pour identifier Celia et lady Wroth. Il n'est pas impossible que J. ait admiré chez l'auteur d'*Urania* plus que son talent littéraire ; mais je doute qu'il ait osé le lui faire entendre. Fleay déclare d'ailleurs que J. n'avait pas en cette affaire la moindre visée répréhensible, et j'en tombe d'accord ; mais rien ne nous autorise à penser que cette Celia platonique ait rien de commun avec la nièce d'Astrophel.

terre », il adressa des vers, où les paroles et surtout le ton sont des plus caractéristiques. On y voit un homme à l'âme fière, qui sait non seulement concilier le respect dû au rang et à la naissance avec le souci de sa propre dignité, mais qui parle à ces favoris de la fortune avec simplicité et franchise, et, pour ainsi dire, de plain-pied : ils lui font honneur, et à eux aussi [1]. Ajoutons qu'il était bien vu du royal pédant, alors assis sur le trône d'Angleterre, qui prisait hautement son érudition et qui le tenait en quelque façon pour son poète officiel [2]. On voit qu'après une jeunesse assez mouvementée et même un peu aventureuse, Jonson, sans devenir jamais un bourgeois très rangé, était maintenant une façon de personnage. La mort de Shakespeare, qui survint en 1616, allait faire de lui le roi de la littérature anglaise, et pendant une dizaine d'années au moins, son autorité « sur la monarchie de l'esprit » sera à peu près universellement reconnue. Respecté de tous, même de ses confrères, même des grands seigneurs, et « bien auprès du maître », on voit que la situation de Jonson à ce moment ne laisse pas d'être enviable.

IV

1616 est une des quatre dates mémorables qui font époque dans la vie de Jonson. La première est celle de son retour en Angleterre après ses exploits guerriers dans les Pays-Bas ; puis c'est la première représentation du *Renard* en 1605 ; c'est maintenant la mort de Shakespeare ; ce sera dans neuf ans celle du roi Jacques. Chacune de ces dates, si incertaine que soit la première, marque un des tournants de sa carrière littéraire, qu'on peut en effet diviser en quatre périodes, de durée à peu près égale : celle des tâtonnements, où il

1. Voir l'Appendice : *Les Rapports de Jonson avec le Roi et les Grands.*
2. Voir les vers de lord Falkland (*Jonsonus Virbius* ; Works. G.-C., III, 490) :

How learned James, whose praise no end shall find
(But still enjoy a fame pure like his mind),
Who favoured quiet and the arts of peace...
Declared great Jonson worthiest to receive
The garland which the Muses' hands did weave, etc.

Ces derniers vers ne signifient pas, selon moi, que Jonson ait été nommé en 1616 Poète Lauréat, comme on le prétend communément. Jacques lui accorda cette année-là une pension de 100 marks ; mais s'il porta jamais le titre de Lauréat, dont je doute, ce fut à partir de 1630. Cf. Appendice.

cherche sa voie, la trouve un jour, puis de nouveau s'égare ; celle du triomphe, où il produit coup sur coup ses plus belles œuvres ; celle de la gloire, où il voit son génie reconnu par les meilleurs juges et consacré par la fortune ; celle du déclin, où le poète, vieilli, malade, essaie vainement de ressaisir son génie qui s'enfuit. On peut même comparer ces quatre périodes aux quatre saisons, dont la diversité successive fait l'année parfaite : après la vive allégresse du printemps nous avons eu la fécondité puissante de l'été ; voici venir la splendeur royale de l'automne, mais l'hiver triste et glacé approche à grands pas !

Comme si Jonson avait senti lui-même qu'il n'irait pas plus loin qu'il n'avait été, il s'occupe tout d'abord de publier son œuvre, afin de laisser à la postérité une édition revue avec soin de ces nobles pièces, que les contemporains n'ont pas toujours su apprécier. En 1616 parut le premier volume du Folio, qui contient assurément les plus remarquables de ses comédies et quelques-uns de ses meilleurs masques[1] : c'était un fort beau livre, tant au point de vue du caractère que pour la minutieuse exactitude de l'impression[2]. Malgré le

1. Le folio de 1616 porte comme titre : « *The Works of Ben Jonson, etc. Volume First.* » Le recueil des *Epigrammes*, dédié au comte de Pembroke, a en tête : *Book I.* Il est évident que Jonson, insoucieux des contingences humaines, méditait de donner plus tard un second volume de ses œuvres, où les Epigrammes auraient formé un Livre II, et les pièces plus longues auraient été groupées sous le titre de *Sous-Bois*, faisant pendant à la *Forêt* du premier volume. En 1630 il commença cette édition du second volume et fit imprimer trois de ses comédies dans le même format ; mais la maladie l'empêcha probablement de continuer, et le reste de ses œuvres ne fut publié qu'en 1640, trois ans après sa mort, et sans beaucoup de soin. L'idée de publier de son vivant ses *Œuvres complètes*, si caractéristique de Jonson, prêta à rire à ses ennemis, et l'on trouve un écho de ces ricanements dans la pièce de Suckling : *A Sessions of the Poets.*

> The first that broke silence was good old Ben,
> Prepared before with Canary wine,
> And he told them plainly he deserved the bays,
> *For* his were called Works, where others were but plays.
>
> Suckling, ed. Hazlitt, I, 7, (Chalmers, *B. P.*, VI, 492).

2. D'après M. Fleay (*B. Chr.*, I, 349), et sa conclusion me paraît exacte, le folio devait paraître en 1612, et la préparation du volume occupa la majeure partie du temps de Jonson durant cette année. On remarquera en effet que la dernière pièce qui y figure est le *Catiline* (1611) ; *Bartholomew Fair*, joué en 1614, ne sera publié qu'en 1631. D'autre part, M. Fleay déclare qu'aucun des petits poèmes (*Epigrammes* et *Forêt*) n'implique une date postérieure à 1611. Enfin, détail décisif, le recueil des *Epigrammes* (toutes les pièces et tous les masques avaient été déjà publiés en quarto) est « entré » au S. R. à la date du 15 mai 1612. Pour des raisons que nous

travail considérable qu'exigea sans doute cette revision, il donna pourtant en cette même année une comédie nouvelle, intitulée : *the Devil is an Ass*, qui, sans valoir les précédentes, n'était pas sans mérite. On ne sait trop si elle eut du succès ; toujours est-il que Jonson semble pendant neuf ans abandonner tout à fait le théâtre ; il n'y reparaîtra qu'en 1625, avec *la Boutique aux Nouvelles*. Dans l'intervalle il composa, il est vrai, un grand nombre de Masques, dont plusieurs sont très beaux : c'est en 1616 *le Masque de Christmas*, en 1617 *la Vision de Délice* et *les Amants mués en Hommes ;* en 1618 *le Plaisir réconcilié à la Vertu ;* en 1621 *le Masque des Bohémiens Métamorphosés* et *les Nouvelles du Nouveau Monde découvert dans la Lune ;* en 1622 *le Masque des Augures ;* en 1623 *la Défense du Temps ;* en 1624 *le Triomphe de Neptune ;* en 1625 *les Iles Fortunées ;* et je ne les ai pas nommés tous. Mais quel que soit le prix de ces divers morceaux, ils ne tiennent dans son œuvre qu'une place restreinte, une centaine de pages au plus, et ne durent absorber qu'une part minime de son temps. Même en supposant qu'il faille reporter à cette époque la plupart des pièces détachées, qui ne figurent pas au recueil de 1616, ces dix années n'en sont pas moins pour Jonson des années d'apparente oisiveté. On peut s'étonner en tout cas qu'il ait si brusquement quitté le théâtre ; un insuccès, s'il y eut insuccès, ne suffit pas à l'expliquer ; au contraire, étant donné son caractère opiniâtre, un échec devait l'exciter à une autre tentative. Il est vrai que sa situation s'était améliorée et que ses besoins personnels furent toujours assez modestes. Sa femme était probablement morte à ce moment, et le seul fils qui lui restât devait être boursier dans quelque collège. Ses masques devaient lui rapporter quelque argent, et les diverses commandes que lui amenait de-çi de-là sa qualité de barde officiel devaient être assez bien payées[1]. Le roi depuis le mois de février 1616 lui donnait 100 marks par an, c'est-à-dire environ 67 livres[2]. Quel-

ignorons, Jonson dut renoncer à son projet et le reprit seulement en 1616. Il se contenta d'ajouter les masques donnés depuis (S. R., 20 janvier 1615-1616), et la publication eut lieu sans doute dans la seconde partie de l'année, après les scandales du procès de lady Somerset.

1. Puisque Jonson avait l'heur de plaire au monarque, les diverses corporations s'adressaient à lui pour rédiger les compliments qu'ils avaient à faire au Roi. Ainsi nous lisons dans une lettre de G. Gerrard, à Dudley Carleton : « Dyers, cloth-dressers with their shuttles, and Hamburgians were presented to the King and spoke such language as Ben Jonson put in their mouths. » (*Cal. State Papers*, 1616, June 14.)

2. Les Lettres Patentes sont datées du 3 février. Voir l'appendice : *Jonson fut-il*

ques-uns de ses nobles patrons lui servaient sans doute aussi de petites pensions : c'étaient les mœurs du temps, et les poètes n'en rougissaient pas[1]. « Le premier jour de l'an, dit-il à Drummond, le comte de Pembroke lui envoyait 20 livres » pour lui permettre de meubler sa bibliothèque[2]. Le plus clair de cet argent se changeait en effet en livres ou servait à défrayer ses dépenses de cabaret : c'étaient là ses deux péchés mignons. Mais Jonson n'était pas homme à faire des économies : tout ce qu'il ne dépensait pas, il le donnait. Ses ressources étaient donc toujours inférieures à ses besoins, et cette aisance médiocre ne suffit pas quand même à expliquer une retraite aussi prématurée[3]. D'autre part, quoiqu'il fût depuis longtemps affligé du scorbut et qu'il fût sujet à la goutte, de quoi nul ne s'étonnera, on ne saurait prétendre que la maladie l'ait arrêté pour un temps appréciable : nous allons le voir tout à l'heure entreprendre à pied un long et fatigant voyage. Bref, il y a là un problème assez curieux, dont la solution nous échappe, à moins pourtant qu'elle ne soit des plus naturelles.

On a dit en effet, sans le prouver d'ailleurs, que Jonson méprisait le genre dramatique, qu'il faisait du théâtre uniquement par nécessité, parce que le théâtre était la seule forme de littérature qui nourrit son homme. Le point serait intéressant à débrouiller, et nous y reviendrons[4] ; mais il expliquerait d'une manière assez plausible que

poète Lauréat ? Une lettre de Chamberlain à Carleton (27 octobre 1621) porte que la pension de Ben Jonson est élevée de 100 marks à 200 livres. C'est évidemment une erreur : voir les Lettres Patentes du 26 mars 1630. Il s'agit probablement d'une gratification extraordinaire, que lui aura value le succès du *Masque of Gipsies*.

1. Walton, *loc. cit.* « He got in time to have 100 lb. a yeare from the King, also a pension from the City and the like from many of the nobilitie and some of the gentrie, which was well paid, for love or fear of his rayling in verse or prose or both. » Il faut laisser à Walton la responsabilité de ses médisances, que rien ne vient corroborer.

2. *Conversations*, XIII (III, 483). « Every first day of the new year he had 20 lb. sent him from the Earl of Pembrok to buy bookes. »

3. D'autre part il dit à Drummond en 1619 que la totalité de ses pièces ne lui avait jamais rapporté plus de 200 livres : « Of all his plays he never gained two hundreth pounds. » *Conv.*, XVII (III, 490).

4. Cette assertion, qui n'est pas impossible d'ailleurs, semble uniquement fondée sur ce fait que dans une lettre à Salisbury (Voir Appendice : *Chapman et Jonson en prison*) il se plaint de sa malechance, disant qu'il est emprisonné injustement pour une misérable pièce, « *vile play*. Il n'y a là, selon moi, qu'une clause de style : le poète se place, pour un moment, au point de vue du ministre. Il est évident, d'autre part, si passionné qu'il fût de littérature, que Jonson regretta parfois de n'avoir pas choisi un métier plus lucratif. Ce regret semble du moins percer dans

pendant les neuf ou dix ans où la situation de Jonson fut le plus prospère, il se soit consacré à des travaux d'ordre différent. Assurément il ne restait pas inactif, il ne se contentait pas d'augmenter en silence le trésor de ses connaissances : il avait toujours quelque travail sur le chantier. On prétend qu'il servit de secrétaire à Bacon et qu'il mit en latin quelques-uns de ses traités : si la chose n'est point prouvée, elle est fort possible et expliquerait à la rigueur que jusqu'en 1625 (Bacon est mort en 1626), ces diverses occupations l'aient tenu éloigné du théâtre[1]. On peut se demander aussi s'il ne prit pas une part plus grande qu'on ne croit d'ordinaire à la publication de l'œuvre de Shakespeare, du fameux folio de 1623[2] ; mais ce n'est là qu'une hypothèse toute gratuite, et qu'avons-nous besoin d'hypothèses, lorsque nous possédons des certitudes ? Nous savons que vers l'année 1623 un incendie détruisit sa bibliothèque et consuma tous les ouvrages auxquels il travaillait en ce moment ou qu'il venait d'achever. Jonson a consacré une longue pièce de vers à maudire Vulcain, l'auteur de ce désastre, et il y énumère toutes les œuvres qui ont disparu par sa faute :

Tout ce que le vieux poète de Venouse avait pu voir,
éclairé par le Stagyrite, en poésie,
était là traduit en anglais ; avec une grammaire aussi,
pour enseigner à certains ce que n'avait pu faire leur nourrice.

un passage des *Conversations* (XVIII, vol. III, page 492) : « He dissuaded me from Poetrie, for that she had beggared him, when he might have been a rich lawyer, physitian, or marchant. » A l'âge où l'homme devient généralement réaliste, passé la quarantaine, il devait enrager parfois de se voir végétant dans une situation un peu dépendante, tandis que d'autres gens qui ne le valaient pas se prélassaient dans des postes enviés. J'imagine pourtant que ces regrets étaient fugitifs et qu'il se consolait vite, en songeant à la postérité, des succès « mondains » des autres. Il est évident d'ailleurs que Jonson, avec sa tournure d'esprit plus raisonnable qu'artiste, aurait pu faire un beau chemin dans toute carrière qu'il eût abordée : on le voit aussi bien chancelier ou grand médecin qu'homme de lettres. Nous verrons plus loin qu'il semble avoir songé à entrer dans l'Eglise.

1. Le point reste fort douteux ; cependant on lit dans les *Baconiana* de l'archevêque Tenison à propos des *Essays* : « The latine translation of them was a work performed by divers hands ; by those of Dr. Hacket (late Bishop of Lichfield), Mr. Benjamin Johnson (the learned and judicious Poet), and some others whose names I once heard from Dr. Rawley (Bacon's Chaplain), but I cannot now recall them ». Cf. *Notes and Queries*. Feb. 4. 1865).

2. Il me paraît probable en tout cas qu'il rédigea la préface du Folio, sur des indications plus ou moins formelles des deux éditeurs, Heminge et Condell. Pour qui connaît le style de Jonson, « absolute in all numbers » équivaut presque à une signature.

la pureté du langage ; et entre autres
choses, mon voyage d'Ecosse mis en vers,
avec toutes mes aventures ; plus trois livres, où j'essaie
raconter le destin de la jeune Sicilienne
à nos dames ; et en histoire aussi,
huit des neuf années du règne de notre Henry V,
où il y avait du labeur, sans parler des secours
que m'avaient noblement prêtés Carew, Cotton et Selden ;
enfin ce que j'avais pendant deux fois douze ans cueilli d'humanité,
plus quelques glanes de divinité (théologie),
d'après les Pères et ces guides prudents,
que la faction n'avait point poussés à s'enrôler en partis !

En dépouillant la pensée du poète des ornements de la poésie, nous voyons quelle était la nature de ces travaux à jamais perdus. Il est vrai que nous possédons la traduction de l'*Art poétique*, qui était achevée dès 1604 et qui fut publiée en 1640, avec le second folio ; mais nous n'avons pas les notes de Jonson et ses éclaircissements tirés d'Aristote, qui auraient été autrement intéressants [1]. De la *Grammaire* nous avons un exemplaire qui semble plutôt un abrégé, une esquisse, mais qui ne laisse pas d'être curieux. En revanche le *Voyage d'Ecosse* a disparu complètement, et c'est grand dommage ; et le poème en trois livres sur la triste Proserpine n'a pas laissé d'autres traces que les deux vers qui en disent la disparition. Mais ce dont on ne saurait se consoler, c'est la perte de l'*Histoire d'Henry V*, presque achevée, nous dit-il, puisque sur les neuf années de son règne, les huit premières étaient écrites. Jonson était un maître écrivain, supérieur peut-être dans la prose, et l'on doit regretter de n'avoir pas de lui une œuvre de longue haleine dans la langue de la raison. Mais surtout il nous dit, et on peut l'en croire, qu'il avait consacré à son sujet de longues études, et nous avons peut-être perdu dans cet accident détestable maints renseignements précieux sur l'ami de Falstaff, le héros de Shakespeare, l'un des

1. *Conversations*, XVI (III, 487). « He hath commented and translated Horace Art of Poesie : it is in dialogue wayes ; by Criticus he understandeth Dr. Done. The old book that goes about, The Art of English Poesie, was done 20 yeers since and kept long in wryt as a secret. » Nous possédons de Jonson une traduction de l'*Art Poétique* (Works, G.-C. III, 367 sqq.) : c'est probablement celle qu'il avait écrite vers 1598-9 et qu'il parlait de publier vers 1605 (Avis aux Lecteurs du *Séjan*). Elle ne figure pas au S. R. et circulait sans doute en manuscrit entre les amis du poète. Il est probable qu'il en fut mécontent et la refit plus tard ; à moins qu'il ne l'ait récrite de mémoire après l'incendie et que le commentaire seul soit perdu.

meilleurs rois de l'Angleterre. Ajoutons-y un certain nombre de poèmes de moindre importance, épigrammes, odes, élégies, satires, écrits au hasard des circonstances et dont quelques-uns au moins devaient être intéressants ; et aussi ces notes sur la littérature et la religion, fruits du labeur d'un quart de siècle, qui auraient révélé aux chercheurs de curieux détails sur l'esprit du poète et sa façon de travailler [1]. Toute cette œuvre diverse et considérable, qui a péri dans les flammes, suffit à expliquer, sans aucune hypothèse douteuse, l'apparente oisiveté de Jonson entre 1616 et 1624. Ses masques nous sont parvenus, parce que les copies s'en trouvaient en diverses mains ; mais les œuvres qu'il ne destinait pas à une publication immédiate, comme les *Poèmes*, celles qu'il avait composées moins pour le public que pour son plaisir, comme son *Histoire* et son *Commentaire*, ont été détruites par ce stupide incendie. Bref, si, pendant toute cette période, l'activité infatigable de Jonson s'est exercée dans des champs différents, on ne saurait dire qu'elle ait faibli, et si pendant près de dix ans il n'a rien donné au théâtre, elles n'en furent pas moins des années de sérieux labeur [2].

Une seule fait exception. C'est en effet à cette période qu'il faut reporter un événement considérable dans la vie sédentaire et peu mouvementée de Jonson. Comme au siècle suivant son fameux homonyme, il voulut connaître l'Ecosse : ce que nous avons dit de ses origines suffirait, s'il était nécessaire, à justifier son désir. C'était alors

1. Jonson avait entrepris, d'ordre du Roi, une traduction de l'*Argenis* de Barclay : cela ressort du moins d'une lettre de Chamberlain à Carleton (*Cal. State Papers*, 11 mai 1622) : « Barclays' Argenis has grown so scarce that the price has risen from 5 s. to 15 s ; the King has ordered Ben Jonson to translate it, but he will not be able to equal the original. » La traduction figure au S. R. à la date du 2 octobre 1623, mais on n'en connaît aucun exemplaire ; elle a peut-être été détruite par l'incendie avec les autres ouvrages énumérés ci-dessus.

2. La nécessité ou du moins le désir de reformer sa bibliothèque est peut-être la raison qui ramena Jonson au théâtre, puisque la *Boutique aux Nouvelles*, donnée en 1626, a dû être écrite ou commencée l'année d'avant. Remarquer aussi que Camden mourut le 9 novembre 1623 et lord Aubigny le 30 juillet 1624. Dans l'un il perdait un vieil ami, avec qui il avait probablement conservé l'habitude de travailler ; dans l'autre un protecteur fidèle et riche, dont la générosité lui permettait de vivre à sa guise. Si c'est lui, mais j'en doute fort, qui épousa le 27 juillet 1623 « Hester Hopkins (de St Giles Cripplegate) », la présence d'une femme dans la maison expliquerait aussi son retour au théâtre. M. Fleay, qui ne peut admettre que Jonson soit resté si longtemps éloigné de la scène, suppose que jusqu'à la mort de Fletcher (1625, fin août), il collabora avec celui-ci et Massinger : nous reviendrons sur ce point.

un grand voyage que d'aller de Londres à Edimbourg ; mais notre homme, insoucieux de la fatigue et des embarras, et bien qu'il eût quarante-cinq ans sonnés, se confia à ses jambes et fit la route à pied. Il avait parmi ses confrères en littérature deux rivaux peu dangereux, qui triomphaient surtout dans les exercices de ce genre et qui s'y étaient fait une réputation : je veux parler du fameux Coryat[1] et du non moins célèbre Taylor[2]. Le désir de lutter avec ces ancêtres de nos modernes « globe-trotters » suggéra peut-être à Jonson l'idée de son expédition pédestre ; ajoutons que Bacon l'en plaisantait, disant « n'aimer la poésie que sur deux pieds, le spondée et le dactyle[3] ». Jonson partit au mois de juin 1618[4] ; nous n'avons malheureusement pas, comme on l'a vu, le récit qu'il avait fait de son excursion ; nous ignorons même le chemin qu'il suivit. Il traversa probablement le Cumberland, la région des Lacs, et il eût été curieux de connaître ses impressions sur le pays qui devait être celui de Wordsworth. Sans doute il rendit aussi visite au comté de Dumfries, berceau de sa

1. Thomas Coryate, né vers 1577 à Odcombe, était le fils d'un clergyman. Après de bonnes études, il vint à Londres et vécut aux abords de la Cour, amusant les gentilshommes par sa feinte sottise et leur servant complaisamment de plastron. En 1608 il entreprit un grand voyage à pied, qui lui fit traverser la France, l'Italie, la Suisse, l'Allemagne et les Pays-Bas ; à son retour, il raconta son expédition dans un livre curieux : *Coryats Crudities* (1611), que Jonson s'était chargé d'éditer et que tous les beaux esprits du temps recommandèrent au public en vers bouffons. En 1612 il repartit compléter son tour du monde, visita la Grèce, la Palestine, la Perse, l'Hindoustan, et alla mourir à Surate en décembre 1617. Avant son départ, il avait suspendu dans l'église d'Odcombe les souliers fatigués de son premier voyage : il y est fait allusion maintes fois dans la littérature contemporaine.

2. John Taylor (1580-1653) n'était pas un moins plaisant original. Ancien marin, blessé au service et devenu boiteux, il s'était fait passeur sur la Tamise ; en outre, pendant quatorze ans, il fut chargé de percevoir l'impôt que prélevait le lieutenant de la Tour sur tous les bateaux qui apportaient du vin dans le port de Londres. Ayant quelque facilité pour tourner le vers, le pauvre diable employait ce don naturel à grossir ses revenus et il était toujours prêt à improviser quelque morceau pour célébrer une naissance, un décès ou un mariage. Il eut aussi l'idée d'entreprendre des voyages par souscription aux frais du public : il faisait paraître un grand nombre de prospectus, *Taylor's Bills*, annonçant les conditions du voyage et s'engageant ensuite à le raconter dans un livre, auquel il priait qu'on voulut bien souscrire. Il alla ainsi en Écosse, en Allemagne et jusqu'en Hongrie. Il se retira comme cabaretier à Oxford, puis à Londres, où il mourut en décembre 1653.

3. *Conversations*, XIII (III, 484). « At his hither comming, sir Francis Bacon said to him, He loved not to sie Poesy goe on other feet than poeticall Dactylus and Spondaeus. »

4. Il devait partir, semble-t-il, l'année d'avant ; on lit du moins dans une lettre de Geo. Gerrard à Dudley Carleton du 4 juin 1617 : « Ben Jonson is going on foot to Edinburgh and back for his profit. »

famille, et il eût été intéressant de l'entendre parler de ce pays, qui fut un peu celui de Burns. Mais ce sont là de simples conjectures : nous savons seulement, et nous l'aurions aisément deviné, qu'il fut bien accueilli par la société d'Edimbourg. Dans une lettre écrite peu de temps après son retour, il envoie « ses salutations aux chers Fentons, aux Nisbets, aux Scots, aux Levingstons », c'est-à-dire aux premières familles de la cité[1]. Au mois de septembre 1618, alors qu'il résidait à Leith, chez Mr. Stuart, il eut l'honneur d'être fait bourgeois de la vieille capitale[2]. C'est à Leith également qu'il reçut la visite de Taylor, le poète ambulateur, dont on a parlé plus haut, qui était parti de Londres vers le même temps que lui sans doute, mais qui, marchant plus vite, avait poussé plus loin et s'en retournait déjà en Angleterre[3]. Jonson, quoiqu'il soupçonnât, ou peut-être parce qu'il soupçonnait, que son confrère pourrait bien avoir l'idée de tourner son voyage en ridicule, lui donna une pièce de 22 sh. pour boire à sa santé lorsqu'il serait rentré. Nous profiterions de cette occasion pour louer sa générosité coutumière, si elle n'avait été dans l'espèce un peu intéressée[4].

1. Alexander 7th Lord Livingstone, 1st Earl of Linlithgow (mort en 1622), fils d'un des plus zélés partisans de Marie Stuart, fut chargé de la garde de la princesse Elizabeth, fille de Jacques Ier, jusqu'au départ de celui-ci pour l'Angleterre en 1603. Sir John Scot of Scotstarvet (1585-1670), fait chevalier et membre du Conseil privé en 1617, était un légiste éminent : il était beau-frère de Drummond, dont il avait épousé la sœur.

2. *Conversations*, XVI (III, 487). « In a poem he calleth Edinborough :

« The heart of Scotland, Britaines other eye ».

If this poem, dit Cunningham, had all been written in the spirit of the only line preserved, Edimburgh, on the *ex pede Herculem* principle may have lost a poetic tribute not second to any that has been paid to her by the most illustrious of her sons ».

3. Cf. Taylors *Pennylesse Pilgrimage* : « Now the day before I came from Edenborough I went to Leeth, where I found my long approved and assured good friend, Master Benjamin Jonson, at one Master John Stuart's house : I thanke him for his great kindnesse towards me ; for at my taking leave of him, he gave me a piece of gold of two and twenty shillings to drink his health in England ; and withall willed me to remember his kind commendations to all his friends. So with a friendly farewell, I left him as well as I hope never to see him in a worse estate ; for he is amongst Noblemen and Gentlemen that know his true worth, and their own honours, where with much respective love he is worthily entertained. »

4. Il disait à Drummond : « Taylor was sent along here to scorn him ». (*Conv.*, XVIII, vol. III, page 491). Taylor, dans la préface de son *Pennylesse Pilgrimage*, proteste contre cette accusation : « And whereas many shallow-brained Critticks, doe lay an aspersion on me, that I was set on by others, or that I did undergoe this project, either in malice or mockage of Master BENJAMIN Jonson, I vow by the faith

De toutes les personnes que Jonson vit en Écosse, la plus intéressante pour nous, comme pour lui sans doute, fut William Drummond, laird de Hawthornden. C'est à lui que nous devons, je l'ai dit, la plupart des renseignements que nous possédons sur le vieux Ben, et c'est en revanche à celui-ci qu'il doit, malgré tout son talent, d'être mieux connu de la postérité que beaucoup des contemporains. Nous aurons l'occasion de revenir plus loin, à propos des *Conversations*, sur l'homme et sur son caractère ; pour le moment, nous nous bornons à raconter les faits. Le gentilhomme-poète (il était vaguement apparenté à la famille royale) habitait un château à sept milles d'Édimbourg : c'est là que Jonson fut son hôte, pendant deux ou trois semaines, à la fin de l'année 1618, vers les fêtes de Noël probablement. Drummond était de quelque douze ans plus jeune que Jonson, mais bien qu'il eût dépassé de peu la trentaine, il était légèrement pédant et réalisait pleinement le type du poète provincial. Entre ces deux « gens de lettres », la conversation roula surtout sur la littérature : Jonson en parlait franchement, distribuant sans réticences parfois l'éloge et souvent le blâme. On causa aussi de l'Écosse ; Jonson, qui l'aimait d'atavisme, pria Drummond de lui envoyer des descriptions d'Édimbourg, du loch Lomond et d'autres paysages notables, qu'il voulait probablement incorporer dans son voyage, bien qu'il n'eût pas le temps de les voir[1]. Drummond promit et tint parole ; d'autre part, si Jonson mourait en route, toutes les notes qu'il avait prises durant son voyage devaient être renvoyées à Hawthornden[2]. Plus tard ils échangèrent une correspondance pleine de protestations amicales : on verra que du côté de Drummond toutes ces belles phrases étaient de pure politesse[3] ; mais Jonson n'en suspecta jamais la sincérité.

of a Christian that their imaginations are all wide, for he is a Gentleman to whom I am so much obliged for many undeserved courtesies that I have received from him, and from others by his favour, that I durst never to be so impudent or ungrateful as either to suffer any man's perswasions, or mine own instigation, to incite me to make so bad a requitall for so much goodnesses formerly received. »

1. *Conversations*, XVIII (III, 483). « I have to send him descriptions of Edinbrough, Borrow lawes, of the Lowmond. » Sur les divers renseignements que Jonson demanda à Drummond, consulter les lettres des deux poètes publiées par Gifford (Works. G.-C. Mem. xlvii et xlviii) et Masson (*Drummond of Hawthornden*, pp. 109-110).

2. *Conversations*, Ibid. « If he died by the way, he promised to send me his papers of this country, hewen as they were. »

3. Le 17 janvier (1619) il n'était plus à Hawthornden, et Drummond, touchant une promesse récente, lui écrit : « Sir, Here you have that Epigram which you desired

Jonson quitta son hôte vers le milieu de janvier 1619 ; le 15 il partait de Leith pour s'en retourner par petites journées à Londres, où il rentra vers la fin d'avril. Il n'y devait pas demeurer longtemps[1]. On sait qu'il avait dédié sa belle comédie du *Renard* « aux Très Nobles et Égales Sœurs, les Deux Fameuses Universités », pour les remercier de la faveur qu'elles avaient marquée à son poème lors de son apparition. Dans une longue et magnifique Préface, datée « de sa maison de Blackfriars, le 11 février 1607 », il leur avait exprimé sa reconnaissance et sa haute estime. Les deux destinataires de ce beau morceau d'éloquence ne voulurent pas demeurer en reste avec le poète et lui décernèrent en récompense le titre de Maître ès Arts. « Il était M. A. des deux Universités, par leur faveur et non par ses études », a-t-il dit à Drummond[2]. On ne sait pas s'il alla à Cambridge, mais le 19 juillet 1619 il était à Oxford pour recevoir son « degré[3] ». Il y resta quelque temps, soit avant, soit après cette date, et fut l'hôte du poète Corbet, alors *Senior Student* de Christ-Church, auprès de qui il trouva sans doute un accueil plus sincèrement cordial qu'au mois de janvier chez Drummond[4]. On ne saurait

with another of the like argument. If there be any other thing in this country (unto which my power can reach) command it : there is nothing I wish more than to be in the calendar of them who love you. I have heard from Court that the late Masque was not so approved of the King, as in former times, and that your absence was regretted. Such applause hath true worth even of those who otherwise are not for it. Thus, to the next occasion, taking my leave, I remain Your loving friend. W. D. »

1. Drummond nous donne même sur notre voyageur un détail curieux : « He went from Leith homeward the 25 of January 1619, in a pair of shoes which he told, lasted him since he came from Darnton, which he minded to take back that farr againe : they were appearing like Coriat's : the first two dayes he was all excoriate. » *Conv.*, XVIII (III, 483). L'idée de faire un tel voyage à pied et dans ces conditions révèle chez Jonson, même assagi, un coin de bohémianisme pittoresque, qui n'est pas pour nous déplaire dans l'auteur de *Catilina*.

2. *Conversations*, XIII (III, 482). « He was Master of Arts in both the Universities, by their favour, not his studie. » Cette phrase ambiguë peut être interprétée de deux façons : elle signifie ou bien que Jonson n'avait pas fait les études réglementaires, ou qu'il n'avait point sollicité l'honneur dont il était l'objet. Le premier sens était généralement admis, mais on a fait observer que dans ce cas, Drummond aurait dû mettre le mot au pluriel. Même à supposer qu'il n'y ait point là une faute d'orthographe, il me semble que le singulier peut s'expliquer dans les deux hypothèses. On n'avait point coutume, que je sache, de poser sa candidature à un « titre honorifique ».

3. « In full Convocation », dit Wood. *Loc. Cit.*

4. Richard Corbet (1582-1635), ancien élève de Westminster School comme Jonson, fut Senior Student, puis Dean of Christ Church ; évêque d'Oxford en 1628, il

affirmer que ce fut là son dernier voyage : il allait parfois sans doute surveiller les répétitions de ses masques dans les châteaux où ils étaient représentés. Mais il est fort probable qu'il n'entreprit plus d'expédition lointaine ; il reprit sa vie sédentaire et, après un peu de repos, se remit au travail.

Les deux ou trois années qui suivirent ne furent marquées, à notre connaissance, d'aucun événement : ce furent pour Jonson des années de labeur paisible et de bonheur relatif. En 1621 le roi lui accorda la survivance éventuelle de la charge de *Master of Revels*[1], et il semble avoir eu l'intention de l'élever au rang de chevalier[2] ; mais le poète eut l'esprit de se dérober à un honneur qui aurait exaspéré ses envieux. Ces faveurs nominales prouvent du moins qu'il était bien en cour[3], et l'on sait combien de gens distingués par le talent et la naissance recherchaient sa compagnie[4]. Bref, il était à l'apogée

devint évêque de Norwich en 1632. C'était un joyeux compagnon qui partageait le goût de Jonson pour le vin d'Espagne et son aversion pour les Puritains. Poète à ses heures, il écrivit des relations burlesques de ses voyages, notamment l'*Iter Boreale*. Jonson était de ses meilleurs amis et aurait séjourné chez lui à plusieurs reprises.

1. Cette charge assez lucrative ne fut jamais pour Jonson qu'une espérance. L'acte qui lui accorde cette survivance est du 15 octobre 1621, mais Jonson ne devait l'obtenir qu'après la mort de sir George Buc et de sir John Astley. On verra dans Malone (*Hist. Account*, pp. 45-6) que dans cette même année 1621 sir George Buc résigna ses fonctions, qui passèrent à sir John Astley ; mais celui-ci en 1623, tout en gardant le titre, en céda les fonctions et les émoluments à sir Henry Herbert, et Jonson se vit ainsi frustré de cette succession éventuelle.

2. Il pria sans doute ses puissants amis d'employer leur crédit pour écarter de lui cette grâce, que d'autres comme Alexander avaient achetée si chèrement. Cela semble ressortir d'une lettre de J. Mead à sir Martin Stuteville (*Baker's Mss.*, vol. XXIII, p. 350) : « A friend told me this Faire time that Ben Jonson was not knighted, but scaped it narrowly, for that his Majestie would have done it, had there not been means made (himself not unwilling) to avoyd it ». Cf. *Court and Times of James I*, vol. II, p. 278. Jonson avait tant ri des « chevaliers à trente livres » du roi Jacques, qu'il aurait prêté à rire en acceptant ce titre galvaudé. Au fond, ce grand monarchiste méprisait ces « hochets de la vanité » ; il y avait en lui une certaine fierté plébéienne, et l'on ne doit pas oublier qu'il a dit à Drummond « n'estimer jamais un homme davantage pour le nom de Lord ».

3. Pour montrer de quelle faveur le « fils du maçon » jouissait auprès de Jacques, il suffit de renvoyer le lecteur à la *Vie de Selden* par Wilkins. On y verra que le grand légiste, ayant déplu au royal érudit, pour quelques passages de son *Histoire des Dîmes*, il pria son vieil ami d'intercéder pour lui. « The storm was blown over by the interest of his friend Ben Jonson with the King. » Un peu plus tard, le roi fit mander Selden pour lui imposer son opinion, et c'est Jonson qui présenta le délinquant : « Not being as yet acquainted with the Court or with the king, he got Master Ben Jonson, who was then at Theobalds to introduce him. »

4. Clarendon, énumérant les grands hommes éminents qu'il a connus dans sa jeu-

de sa fortune mondaine. C'est alors, probablement dans l'hiver de 1623[1], que se produisit le grand désastre dont j'ai parlé plus haut, l'incendie de sa bibliothèque. On imagine aisément quel fut son chagrin : dans une vie qui ne fut pas des plus fortunées, il n'y eut peut-être pas d'événement plus douloureux. Non seulement il avait perdu des notes, des travaux commencés ou achevés, qu'il n'aurait plus le courage de reprendre ; mais il avait perdu quantité de livres, amassés lentement, avec amour, au prix de maints sacrifices[2] ! Quelle douleur de les voir périr, ces précieux volumes, sortis des presses de Caxton, d'Alde ou de Plantin, qui renfermaient entre les plats de leur modeste reliure tant de sagesse ou tant de beauté, ces compagnons fidèles de tant d'heures tristes ou radieuses, ces consolateurs, ces amis, les plus exquis et les plus sûrs de tous, qui apportent à notre esprit tant de joie et en qui nous mettons en revanche un peu de notre cœur ! Tous ceux qui aiment les livres comprendront le deuil de notre poète, et quand ils liront l'*Exécration à Vulcain*, ils admireront sa gaieté stoïque, qui sut tourner en plaisanterie un malheur, hélas ! irréparable.

nesse, cite Jonson le premier : « Whilst he was only a student of the law and stood at gaze, and irresolute what course of life to take, his chief acquaintance were Ben Johnson, John Selden, Charles Cotton, John Vaughan, Sir Kenelm Digby, Thomas May and Thomas Carew, and some others of eminent faculties in their several ways... His (Jonson's) conversation was very good, and with the men of most note ; and he had for many years an extraordinary kindness for Mr. Hyde (Clarendon himself) till he found he betook himself to business, which he believed ought never to be preferred before his company : he lived to be very old, and till the palsy made a deep impression upon his body and his mind. » *Life of Edward Lord Clarendon*, vol. I., 34.

1. La raison qui fait adopter cette date est l'entrée au S. R. de la traduction d'*Argenis* (2 oct. 1623), qui ne nous est point parvenue. M. Fleay dit très justement que, si elle avait été imprimée, nous en connaîtrions au moins une copie et que d'autres traductions n'auraient pas été publiées en 1625 et 1628. (*B. Chr.* I, 329).

2. Jonson était un gourmand de livres, *helluo librorum*, et on peut le dire en plus d'un sens : « Sundry times he hath devoured his books », a-t-il dit à Drummond (*Conv.*, III, 484), c'est-à-dire, explique le bon Calédonien, « sold them all for necessity ». Mais, l'orage passé, il les rachetait sans doute, car sa bibliothèque était une des plus riches qu'il y eût alors. On en trouvera un témoignage, à la fois probant et touchant, dans un passage du livre de Selden : *Titles of Honor* (Fol. 1631, page 90) : « I presume that I have sufficiently manifested this out of Euripides his Orestes, which when I was to use, not having the scholiast, out of whom I hoped some aid, I went for this purpose to see it in the well furnisht librarie of my beloved friend, that singular Poet, MASTER BEN JONSON, whose special worth in literature, accurate judgment and performance, known only to that few which are truly able to know him, hath had from me, ever since I began to learn, an increasing admiration. »

V

Ce triste incendie n'était que le signe avant-coureur d'une période de tristesse et de souffrance, qui durera presque sans une éclaircie jusqu'à la fin. C'est la mort du roi Jacques en 1625 qui marque ce nouveau tournant de la vie de Jonson. Ce pédant couronné lui avait toujours donné de sensibles témoignages de sa faveur : il aimait le vieux Ben, et celui-ci, très sincèrement, l'admirait. Son fils Charles, qui lui succédait sur le trône et qui devait en descendre dans de si tragiques circonstances, était un prince sans génie et très faible de caractère, mais un homme charmant et d'esprit délicat. Avec plus de goût que son père, il était moins instruit et prisait moins que lui le savoir et l'érudition : sa protection allait d'ailleurs naturellement à des hommes de son âge et de sa génération. Sans doute il secourut royalement le vieux poète, lorsqu'il le sut dans le besoin; mais il n'eut pas le mérite de prévenir ses demandes, et sans songer à l'en blâmer, on peut le regretter pour sa mémoire [1]. D'autre part, si Jonson garda jusqu'au bout des protecteurs fidèles et des amis, quelques-uns d'entre eux, les plus anciens, avaient disparu, et ces deuils plus ou moins profonds attristaient sa vieillesse. Il avait dépassé la cinquantaine, et le public qui avait applaudi ses chefs-d'œuvre s'était en partie renouvelé : le goût s'était légèrement modifié et la faveur allait à d'autres écrivains plus jeunes, Massinger, Ford, Shirley, Davenant! Il faut dire que, même dans ses meilleures années, le talent un peu sévère de Jonson, très estimé des connaisseurs, n'avait jamais excité grandement l'admiration populaire; il faut reconnaître aussi qu'il faiblissait. C'est l'ordinaire effet de l'âge, et si la vigueur de son esprit et celle de son style restaient intactes, son art, son goût, qui n'étaient pas toujours très sûrs, déclinaient par degrés : ses qualités l'abandonnant, il inclinait peu à peu dans le sens de ses défauts. Ses rivaux naturellement n'étaient pas les derniers à s'en apercevoir, ils ne le cachaient pas : et le succès s'en ressentait, partant les recettes. Les recettes diminuant, les pensions s'éteignant et les commandes se faisant plus rares, la situation devenait difficile

1. Sur l'admiration affectueuse de Jonson pour le roi Jacques et sa réserve à l'égard de Charles, voir l'Appendice : *Rapports de Jonson avec le Roi et les Grands.*

pour un homme qui avait toujours dédaigné de thésauriser. Puis la maladie était venue. Jonson, quoique d'une apparence et d'un tempérament vraiment robustes, avait toujours été affligé du scorbut : ses excès de taverne avaient de bonne heure amené la goutte, et maintenant la paralysie le guettait. Il eut une première attaque dès l'année 1626; puis vint l'hydropisie à laquelle ce gros corps semblait depuis longtemps promis. A partir de ce moment jusqu'à sa mort en 1637, toutes ces maladies se disputèrent le pauvre poète, et réussirent enfin, pendant les dernières années, à l'emprisonner dans sa chambre, à le clouer à son lit. On voit que les ennuis ne manquaient pas au vieux Ben et qu'il avait bien du mérite à se montrer parfois si gai.

Je ne prétends pas sans doute que les douze années qui s'étendent de la mort de Jacques à la sienne furent uniquement pour Jonson des années de souffrance sans répit et de tristesse sans relâche. Outre la joie très vive, pour un auteur peu goûté, d'écrire des choses qui lui semblent bonnes, il connut plusieurs fois encore le succès, succès discret, mais plus flatteur pour lui que les applaudissements inconsidérés de la multitude. Il eut aussi la satisfaction, qui manque souvent aux vieillards, d'être entouré jusqu'au bout de nombreux amis. Ses camarades d'autrefois, les joyeux habitués de la Sirène, étaient morts ; il survivait presque seul de la génération de 1595, avec Drayton, qui devait mourir en 1631, et Chapman, qui partit en 1634 [1]. Mais à mesure que s'en allaient les anciens, de nouveaux amis venaient les remplacer : il s'était formé autour du vieux Ben un cortège de jeunes disciples, qui reconnaissant en lui le plus grand écrivain de leur temps et de plus un bon compagnon, entouraient sa vieillesse d'admiration affectueuse : ils se nommaient les « fils » du poète, et c'était un très grand honneur d'être admis dans sa « tribu [2] ». Sans être à proprement parler un chef d'école, Ben Jonson, qui était pour tous ces jeunes gens un « ancêtre » et le dernier représentant de la grande époque, apparaissait revêtu d'une sorte de dictature :

1. Pourquoi faut-il qu'on ait trouvé dans les papiers de Chapman une satire inachevée contre Jonson ? Le grand traducteur était très lié avec Inigo Jones et lors de la grande querelle, en 1631, prit sans doute parti pour l'architecte. On aimerait à penser cependant qu'il n'eut pas le cœur de la finir, en souvenir de la vieille amitié qui l'unissait à notre poète.

2. Cf. *An Epistle answering to one that asked to be sealed of the Tribe of Ben* (Und 66). Cette pièce, écrite d'un style vigoureux, marque chez son auteur beaucoup de fierté.

ils le regardaient comme le roi des beaux esprits, des gens de lettres. On se représente volontiers le vieux poète, à la figure joviale, assombrie de temps en temps par une pensée triste ou par une souffrance plus vive, carrant son énorme personne dans un large fauteuil devant une table chargée de flacons ventrus, et dispensant l'éloge et la critique, avec une sévérité tranchante ou une véhémente bonhomie, sur les œuvres des uns et des autres. Et cette physionomie en évoque une autre, celle du Dr Johnson, son homonyme, moins solide buveur, mais non moins imposant, trônant comme lui à une table de cabaret et proclamant des jugements, sans appel comme sans nuances, sur toute la littérature du temps. Mais les satellites du Docteur, Goldsmith, Boswell, Gibbon, Reynolds, ont pour nous, grâce à ce dernier, des visages plus familiers que les disciples du vieux Ben. De ceux-ci on ne connaît souvent que les noms, mais c'était une aimable et intéressante compagnie : il y avait là surtout des poètes et des hommes de théâtre, Herrick, Rutter, Jasper Mayne, Field, Brome, Cartwright, Shakerley Marmion, mais aussi des gens savants et sérieux, des légistes, des gens d'église, voire même de grands personnages, Hoskyns, Morley, Duppa, sir Kenelm Digby, lord Falkland. Ce n'est plus à la Sirène que se tenaient les assises de la « tribu de Ben » ; on avait quitté l'antique taverne, qui rappelait peut-être trop de tristes souvenirs. Herrick, dans une Ode à notre poète, retenu sans doute au lit par la maladie, l'invite à revenir bientôt parmi eux, lui rappelant « les lyriques festins », tenus « au Soleil, au Chien, à la Triple Tonne », où l'on buvait de si bon vin, en lisant des vers meilleurs encore [1] ! Ceci prouve que notre homme ne se cantonnait pas à un seul cabaret ; mais celui dont le nom reste associé pour la postérité à sa mémoire, celui sans doute où il finit par fixer ses habitudes, c'est celui du Vieux Diable et de Saint-Dunstan, où Jonson régnait comme son homonyme régnera plus tard à la Tête de Turc [1]. Là, dans une salle réservée, qu'on appelait « la chambre d'Apollon », étaient admis les initiés du cénacle : au-dessus de la porte, surmontée du buste de Jonson, se lisaient en lettres d'or sur fond noir des vers de bienvenue ; et sur une tablette, également de marbre noir, étaient gravées les règles du Club. Nous avons ces « Lois de festivité », *Leges Conviviales*, que le poète avait rédigées lui-même dans un latin élégant et nerveux : on y voit entre autres choses que les honnêtes femmes n'étaient pas exclues de ces agapes littéraires, et ce dernier détail ne laisse pas de nous intriguer [2]. Ces

1. Voir *Hespérides*, 912.

Ah Ben !
Say how, or when
Shall we thy guests
Meet at those lyric feasts,
Made at the Sun,
The Dog, the Triple Tun ?
Where we such clusters had,
As made us nobly wild, not mad ;
And yet each verse of thine
Outdid the meat, outdid the frolic wine, etc.

Herrick, né en 1591, semble avoir été, je ne dis pas le disciple, mais le « fils » le plus aimé de Jonson. Son livre est rempli de petites pièces, où il boit à la santé du vieux poète ou invoque sur ses vers la protection de « Saint Ben » (383, 384, 606, 634, 911, 912).

1. Elle était située dans Fleet Street, près de Temple Bar, et tenue par un certain Simon Wadloe. C'est aux alentours de 1624 que dut être fondé le fameux Club : je ne sais sur quoi se base Gifford pour affirmer que Shakespeare en était un habitué (III, 277), ce qui reculerait sa fondation de 12 à 15 ans. Jonson en parle à plusieurs reprises dans la *Boutique aux Nouvelles* (1624), et j'en conclus que l'institution était encore dans sa nouveauté. Voir aussi une lettre de Chamberlain à Carleton du 19 juin 1624, contenant les « Convivial Laws », dont il s'agit plus loin.

2. Il nous est confirmé cependant par Jonson lui-même dans sa Comédie de la *Boutique aux Nouvelles* (III, sc. 1 ; vol. II, 312) :

MAD. I have supt in Apollo.
ALM. With the Muses ?
MAD. No, but with two gentlewomen called the Graces.
ALM. They were ever three in poetry.
MAD. This was truth, sir.

Cf. Marmion, *The Fine Companion* :

CARELESS. I am come from Apollo !
EMILIA. From Apollo !
CARELESS. From the heaven
Of my delight, where the boon Delphic god
Drinks sack and keeps his Bacchanalia, etc...
From tempting beauties,
From dainty music, and poetic strains,
From bowls of nectar, and ambrosiac dishes !
From witty varlets, fine companions,
And from a mighty continent of pleasure
Sails thy brave Careless.

Le code jonsonien porte : « Nec lectae feminae repudiantor » ; Gifford transcrit « probae », ce qui peut induire en erreur : entre les deux adjectifs il y a plus qu'une nuance. Je suppose que les honnêtes femmes ne se hasardaient pas à la taverne, dans ces réunions d'hommes ; mais il n'était pas défendu aux jeunes membres du club d'y amener leurs amies, pourvu qu'elles fussent jolies et point trop sottes. Je veux penser que la Julia de Herrick égayait parfois de ses yeux et de son sourire ces « lyriques festins ». On trouvera le texte de ces lois dans les diverses éditions de Jonson, depuis celle de Whalley. G.-C. III, 284-6.

aimables fêtes de l'esprit étaient en pleine vigueur en 1625, car Jonson y fait allusion plusieurs fois dans la *Boutique aux Nouvelles* ; nous ne savons pas en revanche combien de temps elles ont duré. Elles ne commencèrent sans doute qu'après la mort de Shakespeare, peut-être quelques années plus tard ; elles cessèrent probablement lorsque la santé de notre poète ne lui permit plus de sortir de chez lui. Espérons, dans notre ignorance, qu'il les fréquenta longtemps encore, car c'était, en dehors de sa bibliothèque, le seul endroit où il pût oublier ses ennuis [1].

Il lui restait aussi la consolation du travail, la plus sûre de toutes : il travailla, autant du moins que la maladie le lui permettait. Nous avons dit qu'en 1625 il avait donné la *Boutique aux Nouvelles*, obligé de revenir au théâtre après neuf ans d'absence, par le désir de gagner quelque argent et de reconstituer peu à peu sa « librairie » détruite : la pièce était bonne et eut probablement du succès. Mais les Masques royaux, qui du vivant de Jacques faisaient le plus clair de son revenu, allaient désormais lui manquer. En 1626 il avait eu sa première attaque ; Inigo Jones, le fameux ingénieur architecte, qui était chargé dans toutes ces fêtes du décor et des « machines » et qui prétendait de ce chef avoir le pas sur le poète, profita peut-être de ce prétexte pour se débarrasser d'un collaborateur trop indépendant [2]. Toujours est-il que plusieurs hivers s'écoulèrent sans qu'on demandât à Jonson le concours de sa muse. D'autre part, la fatigue et la maladie l'empêchaient, semble-t-il, de rien donner au théâtre, et ces premières années du règne de Charles ont été parmi les plus dures de toute sa vie. En septembre 1628 il eut, il est vrai, une bonne fortune : le poste d'historiographe de la Cité de Londres, qui rapportait cent *nobles* par an, étant devenu vacant par la mort de Middleton, c'est Jonson qui y fut élu : cela venait grossir ses ressources, qui en

1. Si Jonson fut un bon client pour les taverniers, la corporation n'a pas été ingrate envers sa mémoire, et la tête du poète servit d'enseigne à pas mal de cabarets. Déjà en 1655 il y avait dans le Strand une taverne portant son nom, où l'on conservait sa chaise (Ed. Phillips, *Mysteries of Love and Eloquence*, page 171). Et en 1866 il y avait encore une « Ben Jonson's Head Tavern » dans Shoe Lane, Fleet Street (Cf *Notes and Queries*, 1880, May 29). Un libraire derrière la Bourse avait mis également sa boutique sous ce grand patronage (*History of Signboards*, page 66), et je crois que l'auteur du *Renard* n'aurait pas méprisé cette forme inférieure de la gloire.

2. Sur les Démêlés de Jonson avec Inigo Jones, nous reviendrons plus loin (chapitre II).

avaient certes bon besoin [1]. Enfin au mois de janvier 1629 il reparaissait sur la scène avec *l'Auberge nouvelle*. La pièce fut mal jouée, nous dit-il ; la vérité est qu'elle n'était pas bien bonne, surtout pas bien drôle, et elle fut outrageusement sifflée : elle n'aurait même pas, s'il faut l'en croire, été écoutée jusqu'au bout. Irrité d'un traitement si injuste, le poète composa une *Ode à lui-même*, où il prenait à partie ses critiques et qui est bien le monument le plus curieux que l'on connaisse d'orgueil exaspéré. Ses ennemis, à qui la prospérité de Jonson avait imposé un long silence, ne laissèrent pas échapper si belle occasion de le tourner en ridicule : Owen Feltham écrivit une parodie du morceau qui est assez amusante, tandis que les amis de Jonson, Cleveland, Randolph, Carew, essayaient de le consoler et de le ramener à la raison. Il y eut là toute une petite guerre poétique, qui montra à Jonson que, s'il s'était fait bien des ennemis, il avait en revanche des partisans dévoués et fidèles [2]. L'insuccès de *l'Auberge neuve* eut une autre conséquence, plus heureuse encore. Dans un Epilogue pathétique, qui n'avait pu d'ailleurs être prononcé, le vieux lion, « triste et malade », sortant pour la première fois de sa réserve fière, déclarait qu'il aurait pu faire autre chose,

« Si la Reine ou le Roi avaient eu quelque souci de lui » [3] !

La plainte du poète parvint, sans qu'on sache comment, aux oreilles de Charles, qui se hâta de réparer sa négligence en lui envoyant un présent de cent livres : c'était un cadeau royal, vingt à vingt-cinq mille francs de notre monnaie [4].

1. Cf. *City Records*. Rep. N°. 42. Fol. 271. « Martis secundo die Septembris 1628 Annoque R. Rs Caroli Angliae, etc., quarto.) Item : this daie Beniamyn Johnson Gent is by this Court admitted to be the Cities Chronologer in place of Mr. Thomas Middleton deceased, to have hold exercise and enioye the same place and to have and receive for that his service out of the Chamber of London the some of one hundred Nobles per annum to contynue duringe the pleasure of this Court and the First quarters payment to begin att Michaelmas next. » Le noble valait 6 sh. 8 d. : la pension de Jonson était donc de 33 liv. 6 sh. 8 d.

2. On trouvera ces divers morceaux dans l'édition Gifford-Cunn., à la suite de la *Nouvelle Auberge*. Vol. II, pp. 295 sqq.

3. Voir *Works* G.-C. II 394. On le trouvera traduit plus loin (chapitre II).

4. On lit dans la *Vie de Jonson* par Cibber (c'est-à-dire par Shiels, puisque Cibber n'est qu'un prête-nom), l'anecdote suivante, que je transcris seulement pour être complet et qui n'a pas besoin d'être démontrée fausse : « In 1629 Ben fell sick, Charles I was supplicated in his favour and sent him ten guineas. When the messenger delivered the sum, Ben said, Hys Majesty has sent me ten guineas because I am poor, and live in an alley : go and tell him that his soul lives in an alley. » (Vol. I, page 238.) Il suffit, pour réfuter l'obscur compilateur, de rappeler

La Fortune recommençait à lui sourire ; sachant qu'elle était femme et ne resterait pas longtemps fidèle à un vieillard pauvre, il voulut la fixer pendant qu'elle était favorable. Il adressa au Roi une requête, demandant que la pension de cent marks octroyée par Jacques en 1616 fût portée à cent livres, c'est-à-dire augmentée d'un tiers[1]. Charles y consentit généreusement[2] ; même il ajouta à ce beau présent un baril de vin des Canaries, provenant de la cave royale, qui serait servi chaque année au poète en même temps que sa pension[3]. Cette étrange faveur a été maintenue, comme on sait, pour les Poètes Lauréats qui ont succédé à Jonson, et c'est de là que vient probablement la tradition qui le représente comme ayant été revêtu de cette dignité. Les lettres patentes, datées de mars 1630, ne mentionnent rien de semblable, et il est douteux qu'il ait jamais porté ce titre[4]. Nous le voyons néanmoins, pendant les années qui suivent, célébrer en vers officiels les anniversaires et les autres événements qui touchent la famille royale. Nous le voyons aussi chargé de fournir les deux masques qui doivent être donnés le Jour des Rois et au Carnaval de l'année suivante : c'est *le Triomphe de l'Amour à Callipolis* et *le Masque de Chloridia*. Mais déjà la Fortune est lasse de le protéger. *Chloridia* n'avait pas plu sans doute : le masque pour l'année suivante fut confié non plus à Jonson, mais à un certain Townshend, dont la célébrité n'est pas éclatante ; Inigo Jones, fort bien en cour et toujours jaloux de son ancien collaborateur, ne fut probablement pas étranger à ce changement. Jonson le crut du moins, et son dépit, sa fureur contre l'architecte, se répandirent en méchants vers, qui ne lui font pas grand honneur et qui lui firent tort auprès du roi. D'autre part, la Cité de Londres se lassait de payer son historiographe, sans jamais voir la couleur de son encre : Jonson, par paresse sans doute, ou plutôt parce que la besogne était médiocrement de son goût, négligeait ses engagements ; le Conseil décida, le 30 novembre 1631, de suspendre le paiement de son salaire « jusqu'à ce qu'il eût présenté à la Cour quelque fruit de son labeur en ladite fonc-

le titre de l'épigramme (*Und.* 80) « to King Charles for a hundred pounds he sent me in my sickness. 1629 ». (*Works*. G.-C. III, 234.)

1. Le mark valait deux nobles, c'est-à-dire 13 sh. 4 d.

2. Voir le texte des Lettres Patentes dans l'édition (Gifford-Cunn. *Memoir*. I, LXIII-LXV.

3. On a vu plus haut que le vin des Canaries (*sack*, vin d'Espagne sec) était son vin favori.

4. Voir sur cette question l'Appendice : *Jonson a-t-il été Poète Lauréat ?*

tion »[1]. Le vieux Ben, malade et découragé, ne pouvant plus travailler d'une manière sûre et suivie, était réduit pour vivre à la pension royale, et certes elle eût été bien suffisante, s'il avait jamais su compter. Mais pour lui c'était la gêne, et nous ne le verrons que trop souvent supplier ses riches amis de lui venir en aide. Nous n'aurons pas le

1. Cf. *City Records*. Rep. n° 46. Fol. 8. « (Jovis decimo die novembris 1631, Annoque Regni Regis Caroli Angliae, etc. septimo.) Item : it is ordered by this court that Mr. Chamberlen shall forbeare to pay any more fee or wages unto Benjamine Johnson the Citties Chronologer until he shall have presented unto this Court some fruits of his labours in that his place. » Le retrait inattendu de cette pension (coïncidant avec d'autres ennuis) dut causer une grosse déception au poète, qui voyait ainsi disparaître le quart de ses revenus, probablement engagé d'avance ; d'où cette lettre au comte de Newcastle où il traite de haut le Conseil et sa « chanderly pension ». Quelques semaines plus tard, il écrivait à celui-ci la lettre suivante, la plus longue et la plus curieuse que nous connaissions de lui : « I myself being no substance, am faine to trouble you with shadows, or, what is less, an apologue or fable in a dream. I being stricken with a palsy in 1628, had by sir Thos. Badger, some few monthe since, a fox sent me, for a present, which creature, by handling, I endeavoured to make tame, as well for the abating of my disease as the delight I took in speculation of his nature. It happened this present year 1631, and this very weeke being the weeke ushering Xmas, and this Tuesday morning in a dreame (and morning dreams are truest) to have one of my servants come to my bedside, and tell me, Master, master, the Fox speaks ! Whereat methought I started and troubled, went down into the yard to witnesse the wonder. There I found my Reynard in his tenement, the tubb, I had hired for him, cynically expressing his own lott, to be condemned to the house of a poett, where nothing was to be seen but the bare walls, and not anything heard but the noise of a sawe dividing billetes all the weeke long, more to keepe the family in exercise than to comfort any person there with fire, save the paralytic master, and went on his way, as the fox seemed the better fable of the two. I, his master, began to give him good words and stroake him : but Reynard, barking, told mee this would not do, I must give him meat. I angry called him stinking vermin. Hee reply'd, looke into your cellar, which is your larder too, youle find a worse vermin there. When presently calling for a light, mee thought I went downe and found all the floore turn'd up, as if a colony of moles had been there, or an army of salt-petre vermin. Whereupon I sent presently into Tuttle-Street for the King's most excellent mole-catcher, to release mee and hunt them : but hee when he came and viewed the place, and had well marked the earth turn'd up, took a handful, smelt to it, and said, Master, it is not in my power to destroy this vermin, the King or some good man of a noble nature must help you : this kind of mole is called a want, which will destroy you and your family, if you prevent not the working of it in tyme. And therefore God keepe you and send you health. The interpretation both of the fable and dream is, that I, waking doe find want the worst and most working vermin in a house : and therefore, my noble Lord, and next the King my best patron, I am necessitated to tell it you, I am not so imprudent to borrow any sum of your Lordship, for I have no faculty to pay : but my needs are such, and so urging, as I do beg what your bounty can give mee, in the name of good letters and the bond of an evergratefull and acknowledging servant to Your Honour. » (Cité par Chalmers. *Brit. Poets*. V. 448.)

courage de lui reprocher son imprévoyance et son incurie ; il faut lui pardonner beaucoup, parce qu'il a beaucoup donné [1]. Nous rappellerons seulement, pour l'honneur de leur mémoire, que lord Falkland [2] et le comte de Newcastle lui ouvrirent toujours leur bourse avec une inlassable indulgence. Cependant, pour gagner sa vie et aussi pour venger l'échec de *l'Auberge neuve*, il tente de nouveau la fortune au théâtre, et dans l'automne de 1632 il donne *la Dame magnétique* ou *les Humeurs réconciliées*, dont le titre rappelle un peu sa première manière et qui est, au point de vue dramatique, bien supérieure à la précédente [3]. Les ennemis de Jonson, Inigo, Nathaniel Butter, Alexander Gill, l'attaquèrent sans pitié, mais il semble qu'elle dut être assez bien accueillie du public et consoler un peu le vieillard de ses derniers déboires. Encouragé par ce succès, il donna l'année suivante *le Conte du Tonneau*, petite paysannerie sans grande portée, mais qui n'est pas trop ennuyeuse ; nous ignorons quel accueil elle trouva auprès du grand public, mais jouée l'an d'après à la cour, nous savons qu'elle ne fut « pas aimée ». Inigo Jones, qui y était férocement attaqué sous le nom de Vitruvius Hoop, et qui avait eu assez de crédit pour faire retrancher tout le rôle, fut sans doute aussi pour quelque chose dans cet échec ; mais le ton même de la pièce, qui est tout rustique, suffirait à l'expliquer. Ce fut la dernière apparition de Jonson au théâtre.

Il devait vivre encore près de quatre ans, jusqu'en 1637. Deux ou trois fois, le duc de Newcastle, son protecteur le plus fidèle, sut trouver l'occasion de lui glisser une aumône en le faisant travailler. Un jour il lui fit écrire un petit intermède pour le baptême d'un de ses

1. Voir une autre lettre de Jonson à Newcastle qui date probablement de l'année suivante 1632 :

» My noblest Lord and Best Patron.

« I send no borrowing epistle to provoke your lordship, for I have neyther fortune to repay, nor security to engage, that will be taken : but I make a most humble petition to your Lordship's bounty to succour my present necessities this good time of Easter, and it shall conclude all begging requests hereafter on the behalf.

« Of your truest beadsman and most thankful servant, B. J. »

On en trouvera deux autres du même ton dans le *Memoir* de Gifford. (I, LVII-VIII.)

2. « He (Falkland) had naturally such a generosity and bounty in him that he seemed to have his estate in trust for all worthy persons who stood in need of supplies and encouragement, as Ben Jonson and others of that time, whose fortunes required and whose spirits made them superior to ordinary obligations » (Clarendon. Cité par J. Thomson, *op. cit.*, 145.)

3. Sur la date de *la Dame Magnétique*, voir plus loin (chapitre VI).

fils ; puis, quand le roi s'en fut en Ecosse en 1633 et s'arrêta au château de Welbeck, le comte lui offrit une fête splendide, dont Jonson régla l'ordonnance : c'est le Masque intitulé : *Love's Welcome at Welbeck*. Il plut tellement à Charles que l'année suivante il fit savoir à Newcastle que la Reine avait décidé de l'accompagner dans son voyage vers le Nord, et le pria de faire préparer le même divertissement où il avait pris tant de plaisir. Naturellement c'est à Jonson qu'on s'adressa encore, et il écrivit à cette occasion *Love's Welcome at Bolsover* : c'est sa dernière œuvre. A partir de ce moment la vie du poète commence à entrer dans l'obscurité. Le 18 septembre 1634, la Cité lui rendit sa pension et lui en fit payer les arrérages « à la requête de Sa Majesté [1] ». Le 20 novembre 1635 il perdit le seul fils qui lui était resté, lequel ne semble pas d'ailleurs lui avoir donné de grandes satisfactions [2]. Ces deux événements, constatés par des actes officiels, sont les derniers où figure son nom. Pendant les deux années qu'il avait encore à vivre, il vécut très retiré sans doute, et la plupart du temps malade, confiné chez lui [3]. Il travaillait pourtant encore

1. *City Records*. Rep. n° 48. Fol. 443. « Jovis xviii die septembris 1634 Annoque R Rs Caroli Angliae etc. decimo.) Item : this day Mr. Recorder and Sir James Hamersley Knight and Alderman declared unto this Court His Majesty's pleasure signified unto them by the right honorable the Earle of Dorsett for and in the behalfe of Beniamine Johnson the Cittyes Chronologer, Whereupon it is ordered by this Court that his yearely pencion of one hundred nobles out of the Chamber of London shalbe continued and that Mr. Chamberlen shall satisfie and pay unto him his arrerages thereof. »

2. Ce fils de Jonson semble avoir travaillé pour le théâtre : il aurait fait jouer en 1633 une comédie écrite en collaboration avec Brome : *A Fault in Friendship*, et un recueil de ses poésies parut, nous dit Malone, en 1672. Son père avait obtenu pour lui la survivance de la charge de *Master of Revels* : c'est Malone du moins qui le dit. (*Hist. Account.*, p. 171.) Cependant le 20 juillet 1622 la succession de Ben Jonson avait été promise à Wm. Painter. (Cf. *Cal. State Papers*.)

3. Voici sur les dernières années du poète, ses habitudes et son genre de vie, quelques citations de Walton et d'Aubrey, auxquelles on accordera le crédit que méritent leurs auteurs. « His habit was very plain, dit Aubrey. I have heard Mr. Lacy the player say, that he was wonte to wear a coate like a coachman's coate, with slitts under the arm-pittes. He would many times exceed in drinke : Canarie was his beloved liquor : then he would tumble home to bed : and when he had thoroughly perspired, then to studie. I have seen his studyeing-chair, which was of strawe, such as old women use : and as Aulus Gellius is drawn in. W... Long since, in King James time, I have heard my uncle Davers (Danvers) say, who knew him, that he lived without Temple Barre at a combe-maker's shop about the Elephant's Castle. In his later time he lived in Westminster, in the house under which you passe, as you go out of the churchyard into the old palace : where he dyed. » Walton nous dit : « My lord told me.... that at the time of his long retirement, his pension (so much as came in) was given to a woman that governed him (with

dans les intervalles de la souffrance, et c'est très probablement à cette sombre période qu'on doit attribuer la jolie pastorale du *Triste Berger*, qui fut trouvée malheureusement inachevée dans ses papiers. On y trouva aussi l'argument et le début d'une tragédie historique sur *la Chute de Mortimer*, la *Grammaire* dont nous avons parlé plus haut, et un recueil de notes, intitulé *Discoveries*, qui était assurément commencé depuis plusieurs années. Les dernières poésies du folio de 1640 appartiennent sans doute à cette époque ; il est évident d'autre part que tout ce qu'il avait écrit ne nous est pas parvenu.

En 1637 il eut probablement une nouvelle attaque [1] : le 6 août il mourut, âgé seulement de 64 ans [2]. George Morley, le futur évêque de Winchester, le vint visiter pendant sa maladie, et l'excellent Isaak Walton tenait de celui-ci que le vieux poète avait marqué le plus profond chagrin et la contrition la plus vive « d'avoir profané l'Écriture dans ses comédies [3] ». Ce scrupule tardif, et d'ailleurs fort exagéré, nous montre que Jonson, s'il vécut simplement en honnête homme, mourut en bon chrétien. Le 9 août, trois jours après sa

whom he lived and died near the Abie in Westminster) and that nether he nor she took much care for next weeke ; and wood be sure not to want wine ; of which he usually took too much, before he went to bed, if not oftener and sooner. » Aubrey ajoute encore : « Ben Jonson had one eye lower than t'other and bigger, like Clun, the player. Perhaps he begott Clun. »

1. On a quelquefois écrit que Jonson était mort en 1635 : et Mr. A. W. Ward donne cette date dans la 1re édition de son *Drame Anglais* : c'est incontestablement une erreur, probablement une confusion avec son fils. Pour ce qui est du jour, nous serons moins affirmatif. Sir Edward Walker, Garter, écrit à la date du jeudi 17 août 1637 : « Died at Westminster, Mr. Benjamin Johnson, the most famous, accurate, and learned poet of our age, especially in the English tongue, having left behind him many rare pieces, which have sufficiently demonstrated to the world his worth. He was buried the next day following, being accompanied to his grave with all or the greatest part of the nobilitye and gentry then in the town. » (Cf. *Notes and Queries*, 1st Ser. VI, 405). On attribue en général la divergence entre les dates données par ce fait, que l'un compterait les jours suivant le vieux style, l'autre suivant le nouveau. Il n'est pas sûr d'ailleurs que la date donnée par sir E. Walker soit celle de la mort de Jonson, et non pas celle du jour où elle a été écrite.

2. Les biens du défunt montaient seulement à 8 livs. 8 sh. et 10 d. ; à la date du 22 août, l'administration en fut remise à « un des créanciers » (*uni creditorum*), W. Sanders. Cf. Commissary Court of Westminster. Act Book, 1637, fol. 53. (*Notes and Queries*, 1866, feb. 10.)

3. Walton, *loc. cit.* : « My lord told me, he told him he was (in his long retyrement and sickness, when he saw him, which was often) much afflicted that he had profaned the Scripture in his playes and lamented it with horror ; yet that at the time of his long retirement, etc. » (*Vide supra.*)

mort, il fut porté et enterré dans l'abbaye de Westminster ; il était placé « dans l'aile nord, nous dit Aubrey, dans l'allée de dalles carrées qui se trouve vis-à-vis l'écusson de Robert de Ros [1] ». Ses amis avaient, dit-on, l'intention d'élever par souscription un monument à sa mémoire ; en attendant on s'était contenté de replacer la dalle. Mais un jour, suivant Aubrey, un admirateur du poète, John Young de Great Milton, Oxfordshire, traversa l'abbaye par hasard, et ne voulant pas que les restes d'un si grand écrivain pourrissent ignorés du passant, « il donna dix-huit sous à un des ouvriers qui étaient-là pour graver sur la pierre [1] ces simples mots : O RARE BEN JOHNSON ! » « Les temps troublés ne permirent point d'élever le monument projeté et l'on rendit l'argent aux souscripteurs [2] ; de sorte que l'auteur du *Renard* repose encore, ou du moins reposa longtemps, sous cette humble dalle et sous cette simple épitaphe, dont la brièveté lapidaire eût peut-être été plus de son goût qu'un entassement d'épithètes pompeuses [3].

Mais, à défaut d'un tombeau de pierre ou de marbre, ses amis lui élevèrent un monument plus durable peut-être et qui aurait été plus agréable à Jonson que tout autre témoignage d'admiration et de sympathie, parce qu'ils y avaient mis de leur esprit en même temps qu'un peu de leur cœur [4]. Je veux parler du *Jonsonus Virbius*, de ce « Tombeau » qui fut publié quelques mois après sa mort par les soins de Bryan Duppa. Il se compose de trente-trois pièces de vers, dont six sont écrites en latin et une en grec, toutes les autres en anglais. La valeur en est très inégale, comme la longueur : certains

1. Aubrey, *loc. cit.* « He lies buried in the north aisle, the path square of stones, the rest is lozenge, opposite to the scutcheon of Robert de Ros, with this inscription only on him in a pavement square of blue marble, fourteen inches square : O RARE BEN JONSON, which was done at the charge of Jack Young, afterwards knighted, who walking there when the grave was covering, gave the fellow 18 pence to cutt it. » On a quelquefois prétendu que cette épitaphe aurait été rédigée par le poète lui-même ; mais il n'y a aucune raison de l'accuser de cette vantardise. Si elle fut gravée au-dessus de la porte de l'*Apollo*, ce fut probablement après sa mort. Cf. *Notes and Queries*, 1887, nov. 26, et 1888, jan. 14.

2. Birch. *Gen. Dict.*, VI, 404. « There was considerable sum of money collected among the men of wit and learning for the erection of a statue and monument to him ; but this design was broken off by the civil wars and the money was refunded. » (Wood. Col. 610).

3. Il ressort de nombreux documents que Jonson avait été enterré verticalement et la tête en bas. Cf. *Bugle's Chronology* ([illegible]), [illegible], oct. 24 ; C. N. Ingleby, *Shakespeare's Bones*, pp. 29 sqq. ; Buckland, *Curiosities of Natural History*, Fourth Series ; *Notes and Queries*, 1st Ser. VIII ; 7th Ser. II ; 8th Ser. XI et XII.

4. Republié par Cunningham dans son édition de Jonson, III, 486 sqq.

n'ont écrit que quelques lignes, d'autres ont composé de longues épîtres, où les divers aspects du talent de Jonson sont successivement passés en revue. Falkland a mis ses regrets sous la forme virgilienne d'une Eglogue. Dans l'ensemble, il faut l'avouer, cette plaquette vaut mieux par le sentiment qui l'inspira que par le style où il est exprimé ; elle est intéressante cependant parce qu'on y voit les raisons qui le désignèrent à l'admiration de ses contemporains, qui font de lui pour eux « le Roi de la Poésie Anglaise ». On regrette seulement, parmi tant d'auteurs médiocres, dont l'existence même a sombré dans le noir oubli, de ne point retrouver le nom lumineux de Milton. Un poème à la mémoire de Jonson par l'auteur de *Lycidas* et de *Comus*, qui lui doit tant, n'eût pas seulement relevé le prix de ce petit recueil : c'eût été le plus digne hommage que le poète mort pût recevoir de son pays. Nul ne pouvait mieux déplorer la perte que faisait en lui la poésie anglaise que celui qui allait, pour ainsi parler, ceindre son front du « laurier toujours vert », que Jonson lui-même avait hérité du divin Shakespeare !

CHAPITRE II

Son caractère.

Nous avons essayé plus haut de reconstituer le portrait physique du poète, d'après les diverses images qui nous sont parvenues de lui et maintes allusions, qu'on trouve partout, à sa panse rebondie et à sa démarche empêtrée. Nous allons essayer maintenant d'esquisser son portrait moral et intellectuel, tenter à son sujet une de ces reconstitutions psychologiques, qui constituent depuis Sainte-Beuve un des principaux attraits des études littéraires. Tout écrivain, si original soit-il, est un homme comme les autres, engagé par le hasard dans un métier qui développe ou atténue certaines de ses qualités natives, mais qui ne l'isole pas du reste de l'humanité. Comme nous avons sur la plupart des gens de lettres des renseignements abondants, que leurs lettres et leurs moindres papiers nous sont précieusement conservés, que tous ceux qui les ont approchés n'ont pas manqué de nous les décrire, ils nous sont souvent mieux connus que d'autres hommes, non moins célèbres et non moins utiles. Et grâce à ces documents divers, on peut arriver à une idée assez approfondie de leur personnalité intime, qui nous renseignera parfois, en tenant compte de la déformation professionnelle, sur le mécanisme de l'intelligence et de la sensibilité. Je me hâte d'ajouter que Jonson n'est pas de ces hommes exceptionnels, chez qui l'acuité des sensations, l'intensité des sentiments et la subtilité des pensées rendent, par leur exaltation morbide, cette étude plus curieuse et plus révélatrice. On ne trouvera pas dans sa vie morale ces problèmes de psychologie sentimentale, ces cas de complexité intellectuelle, qui nous attirent vers Pascal ou Musset, vers Swift ou Edgar Poe. Mais si elle n'est pas de nature à éveiller une curiosité passionnée, elle ne laisse pas d'être intéressante, et l'homme est suffisamment représentatif pour mériter qu'on l'étudie. Cette étude est d'ailleurs nécessaire : elle n'a pas été faite jusqu'ici dans l'esprit d'impartialité dési-

rable, les uns s'acharnant à le charger contre toute justice, les autres s'évertuant à le disculper de parti pris. N'ayant aucune raison de le noircir ou de le blanchir, je voudrais le peindre tel qu'il a été ; je devrai, pour y arriver, déblayer notre chemin de quantité d'assertions sans preuve et d'exagérations sans scrupule qui l'encombrent. Jonson, trop admiré pendant longtemps, a été depuis trop attaqué, et l'aiguille de la balance frémit encore de ces brusques oscillations. Le moment paraît venu de la fixer, de juger sans passion l'homme et l'œuvre et de préciser ce qu'ils valent.

I

Dans une de ses premières comédies, *Every Man out of his Humour*, Jonson s'occupe à définir ce dernier mot : mot difficile à définir. Il le prend, non pas dans le sens littéraire qu'on lui donne aujourd'hui et qu'il n'avait pas alors, semble-t-il, mais dans une acception plus large et plus compréhensive. Le morceau est intéressant et vaut d'être cité[1] :

> Mon Dieu ! l'*humeur* en soi, nous la définissons
> comme une qualité de l'air ou de l'eau,
> et elle tient ces deux propriétés,
> humidité et fluidité ; ainsi, par exemple,
> vous versez de l'eau sur le plancher, elle mouille et court.
> De même, l'air lancé à travers un cor ou une trompette
> s'envole aussitôt et laisse derrière soi
> une sorte de rosée ; de là nous concluons,
> que tout ce qui comporte humidité et fluidité,
> n'ayant pas le pouvoir de se contenir,
> est une *humeur*. Ainsi dans tous les corps,
> la colère, la mélancolie, le flegme et le sang,
> étant donné qu'ils coulent continuellement
> dans telle ou telle part, et ne se contiennent pas,
> reçoivent le nom d'*humeurs*. Dans ce sens donc,
> on peut, par métaphore, appliquer le mot
> au caractère général de l'individu ;
> et quand une qualité particulière
> possède un homme à tel point qu'elle entraîne
> tous ses dons, tous ses esprits, toutes ses forces
> à tendre dans leur cours vers un même côté,
> alors on peut dire vraiment que c'est une *humeur*.

1. *Every Man out of his Humour*, Introduction. (G.-C, I, 67.)

La définition est un peu longue, mais elle est très nette et très curieuse : on a reconnu la théorie de la passion maîtresse, que Pope devait reprendre au siècle suivant et Taine deux cents ans plus tard. Il ne nous appartient pas de la discuter, en cet endroit surtout ; c'est une théorie fort commode pour le romancier ou le dramatiste, pour le critique aussi, mais elle n'est peut-être pas toujours applicable à la réalité. Il y a bien des hommes qui n'ont pas de passion maîtresse, ou qui sont partagés entre plusieurs ; elle ne se vérifie que pour les hommes, assez rares, dont le caractère forme type, pour ainsi dire, et semble avoir été façonné exprès par l'Artiste suprême. A cet égard elle est vraie de Jonson, dont le caractère est envahi et comme déjeté par une tendance dominatrice. Nous allons donc lui appliquer sa théorie, en étudiant chez lui cette *humeur* prépondérante, puis en montrant ce qui dans son être moral échappait à cette tyrannie, se révoltait contre elle ou venait la tempérer.

La passion maîtresse de Jonson était l'orgueil, un orgueil fou : c'est le défaut accoutumé des artistes, et des gens de lettres en particulier. Les savants, qui sentent davantage leur dépendance à l'égard du passé et leur néant au regard de l'avenir, sont parfois modestes ; les poètes ne le sont jamais, — et par là j'entends aussi bien les prosateurs, les peintres et les musiciens. Leur excuse, et elle n'est pas mince, c'est la pensée qu'ils ont fait œuvre créatrice, mis quelque chose qui sera peut-être éternel où il n'y avait qu'un bloc de marbre rugueux, un morceau de toile grossière ou un cahier de papier blanc. Mais Jonson en cette matière l'emporte sur tous ses rivaux : personne, même Hugo, n'a eu de sa valeur une conscience plus hautaine et plus insupportable ; et si pareille affirmation n'était trop hasardeuse, on pourrait dire que l'auteur du *Renard* est l'écrivain le plus orgueilleux qui fut jamais. Cet orgueil insolent qui ne va pas sans quelque mépris des autres, puisqu'au fond c'en est l'essence[1],

1. Ceci paraîtra peut-être injuste et faux, mais il en va toujours ainsi, quand on généralise. La Nature, qui se moque de nos systèmes, s'arrange volontiers pour les démentir, et crée de loin en loin un artiste modeste pour nous humilier. On en pourrait citer aujourd'hui, peintres ou poètes, plusieurs exemples délicieux : ils sont très rares. L'orgueil des artistes, s'il est un peu ridicule aux yeux du philosophe et s'il les rend souvent ridicules aux yeux des bourgeois, est d'ailleurs très excusable dès qu'il est tant soit peu justifié : il y a tant d'autres hommes qui sont plus fiers d'eux-mêmes et pour de moindres talents ! Le tort des artistes est d'asseoir leur fierté sur le mépris des autres. Sans doute on verra un peintre, un écrivain louer quelque rival, et très sincèrement ; mais cela vient souvent d'une commu-

éclate à chaque instant dans son œuvre ; et c'est même la plus amusante caractéristique de cet orgueil, qu'il s'étale avec une complaisance aussi naïve. Tous les auteurs se croient du génie sans doute et font des réserves sur le talent de leurs rivaux ; mais en général ils « couvrent » leur orgueil, et ne font ces distinctions flatteuses que dans le privé. Jonson agit avec plus de franchise, et, se jugeant supérieur à tous ses contemporains, il ne fait point mystère de son opinion et la déclare sans ambages. Ce que tous pensent d'eux-mêmes et des autres, il le dit sans hésiter, et nous allons voir dans ses œuvres à quel point d'aveuglement, d'insolence et, tranchons le mot, d'impudence, un amour-propre excessif peut conduire un homme de bon sens. On le croirait à peine si les mots n'étaient imprimés ; et dans leur inconsciente naïveté, ces trois gros volumes nous offrent une contribution des plus curieuses à la psychologie de l'artiste et de l'écrivain.

Nous avons dit que les poètes, s'ils abusent du droit qu'a l'homme de s'admirer plus que ses semblables, sont assez excusables après tout. Lorsque Horace s'écrie :

Exegi monumentum aere perennius !

il y a là un mouvement de fierté qu'il eût peut-être été mieux de taire, mais qu'on aurait mauvaise grâce à blâmer. Il vaudrait mieux attendre qu'on vous dît ces choses, mais la faute de goût n'est pas bien grave, et on la pardonne aisément, si l'auteur est vraiment digne

nauté d'idées, de théories, d'une ressemblance de nature et de talent, qui font que l'artiste en louant l'autre songe à lui-même en somme. Ce qui est très rare, c'est un grand artiste faisant l'éloge d'un autre, j'entends de tout cœur et sans restriction secrète. On dira qu'il n'y a pas mépris de l'un à l'autre, mais plutôt méprise, incapacité de priser aussi haut qu'il faudrait le talent d'un rival. Mais cette incapacité de justice s'aggrave encore, quoi qu'ils semblent dire, envers les inférieurs ; ici, derrière les éloges forcés, les encouragements vibrants, il y a toujours un sourire de réserve, une arrière-pensée de comparaison peu favorable. Quant aux profanes, ils n'existent pas : les artistes, jusqu'ici du moins, se sont toujours considérés comme en dehors et au-dessus de la commune humanité : ils poussent aux dernières limites cette fierté professionnelle, naturelle d'ailleurs et utile. C'est pourquoi j'ai dit que l'orgueil légitime des artistes reposait trop souvent sur le mépris des autres ; mais ce mépris ne s'applique qu'aux rivaux immédiats et vivants. Tel écrivain, tel musicien, qui traite de haut ses plus grands confrères, parlera avec une modestie charmante des grands maîtres d'autrefois, voire de la génération précédente : nous trouverons chez Jonson lui-même cette apparente contradiction. J'ajoute que tout ceci est moins vrai peut-être des peintres que des autres artistes, probablement parce qu'ils restent en communication plus directe avec la Nature, qui est une grande école d'admiration et d'humilité.

de l'immortalité qu'il s'arroge. Qui songe à reprocher au vieux Corneille les belles strophes qu'il adressait à la jolie Marquise :

Chez cette race nouvelle,
Où j'aurai quelque crédit,
Vous ne passerez pour belle
Qu'autant que je l'aurai dit !

Jonson parle trop souvent de sa gloire future, et il serait assurément préférable qu'il y mît plus de discrétion ; mais sa prétention après tout n'est pas ridicule, comme est celle d'un Pompignan. En tout cas il ne dépasse pas les limites permises, lorsqu'il dit par exemple à Salisbury :

Tofore great men were glad of poets ; now,
I, *not the worst*, am covetous of thee[1] !

et lorsqu'il répond à un « détracteur », resté d'ailleurs inconnu :

Thou look'st at least
I now would write on thee ! No, wretch, thy name
Shall not work out unto it such a fame[2] !

il serait injuste de l'accuser d'outrecuidance : il n'y a là chez lui qu'une juste conscience de son talent. L'abus, l'excès, l'erreur commence lorsqu'il s'avise de se comparer avec ses rivaux et de dire son fait au public.

Qu'on prenne le folio de 1616 et qu'on lise par exemple les épîtres dédicatoires qu'il a mises en tête de ses premières comédies : on ne vit jamais plus curieux mélange d'humilité et de contentement. L'auteur, et au fond il a raison, sent bien qu'il confère une faveur à la personne qu'il honore de cette dédicace, mais il ne doit pas en avoir l'air et il en rage. En voici un spécimen, pour donner le ton : encore n'est-ce pas le plus caractéristique. Il s'agit de sa comédie *Every Man out of his Humour*, qui n'est pourtant pas des meilleures.

Aux plus nobles nourrices d'humanité et de liberté en ce royaume,
les INNS OF COURT.

C'est vous, Messieurs, que je veux dire, et non point vos bâtiments, et je vous souhaite à travers tous les âges des successeurs dignes de vous qui êtes les juges-nés de ces études. Lorsque j'écrivis le poème que je vous pré-

1. *Epigrams*, XLIII (III, [illegible]).
2. *Miscellaneous Pieces*, To my Detractor (III, [illegible]).

sente, j'étais lié d'amitié avec certains membres de vos compagnies, qui avaient acquis grand renom dans le savoir et n'offraient pas de moins grands exemples de conduite. Par eux alors, pour n'en pas dire plus, cette pièce ne fut point méprisée. Aujourd'hui que l'imprimeur, en en doublant le prix, la croit digne de plus longue vie que l'air de pareilles choses ne le promet communément, je suis jaloux de la mettre au service de vos plaisirs, car vous êtes les héritiers de la première faveur qu'on lui ait montrée. J'ordonne néanmoins qu'elle ne vienne pas entraver vos nobles études, si utiles au public ; car alors j'en souffrirais. Mais quand vous aurez dépouillé la robe et le bonnet, et que le Roi de Liberté régnera, alors prenez-le en mains ; et peut-être quelque étudiant, ayant teinture d'humanité, ne se repentira point de sa lecture.

En voici une autre qui ne pèche pas davantage par excès d'humilité : en fait on n'a que l'embarras du choix, car toutes se valent : c'est la dédicace du *Catilina*.

A l'Illustre Modèle de l'Honneur et de la Vertu,
le Très Noble WILLIAM, comte de PEMBROKE, lord CHAMBERLAIN.

MYLORD, dans l'épaisse et ténébreuse ignorance qui couvre maintenant presque tout le siècle, je demande permission de m'aprocher de votre lumière, afin qu'on me lise à son éclat. La postérité pourra payer à votre bienfait l'honneur et la reconnaissance qu'il mérite, quand elle saura que vous osez, en ces temps tout férus de gigues, donner appui à un véritable poème. Je le nomme ainsi, malgré tout le fracas de l'opinion, faisant appel de ses sentences crues et creuses à la grande et singulière faculté de juger que l'on voit en Votre Seigneurie, et qui peut si bien distinguer la vérité de l'erreur. C'est le premier de cette race que j'ai jamais dédié à personne ; et si je ne l'avais tenu pour le meilleur, je lui aurais assigné une moindre ambition. Le voici maintenant qui affronte votre jugement avec joie, et autant d'assurance que l'innocent qui apparaît devant un magistrat.

L'homme qui a écrit ces lignes n'aurait sûrement pas signé la fameuse Dédicace à M. de Montauron. Est-ce à dire qu'il fut plus persuadé de son génie que n'était l'auteur de *Cinna?* J'en doute ; il était seulement plus fier, et peut-être aussi moins avisé.

L'épître dédicatoire est parfois suivie d'une adresse au lecteur, où l'auteur a l'air de se dédommager des politesses qu'il vient de faire en disant des sottises au public imbécile. Le morceau suivant, qui se trouve en tête de l'*Alchimiste*, est un bon spécimen de sa manière : on y verra du reste avec quelle vigueur Jonson manie la prose.

AU LECTEUR. Si tu es davantage, tu es un connaisseur, et alors je me confie à toi. Si tu es de ceux qui prennent un livre en faisant semblant de s'y entendre, alors prends garde aux mains dont tu reçois l'objet : tu n'as jamais eu plus de chances d'être filouté que dans ce siècle, en matière de poésie et surtout de comédies : car la concupiscence des danses et des pitreries règne à tel point, que tout l'art de chatouiller les spectateurs consiste à s'éloigner de la nature et à en avoir peur. Mais pourquoi parler de l'Art si hors de propos et de saison ? Quand ceux qui le professent sont remplis à son égard d'obstiné mépris, comptent sur leurs propres dons naturels et ricanent de toute application dans ce sens, ou simplement rient des mots parce qu'ils ne saisissent point les choses, et croient s'en tirer ainsi spirituellement avec leur ignorance ! Cependant ils sont tenus pour les plus savants et les plus capables par la multitude : que voilà bien leur merveilleux défaut de jugement ! Ils louent les écrivains comme ils font les escrimeurs et les lutteurs : ceux qui se présentent en gaillards robustes et qui étalent plus de violence, ils sont reçus comme étant les plus braves, et pourtant maintes fois leur rudesse même est la cause de leur défaite, et il suffira d'un petit coup de leur adversaire pour déjouer toute cette force bruyante. Je ne nie pas que ces gens qui cherchent toujours à faire plus qu'assez ne puissent parfois tomber sur quelque idée qui soit grande et bonne ; mais c'est chose rare et, quand elle arrive, elle ne saurait compenser tout ce qui est mauvais dans le reste. Elle ressort peut-être et paraît davantage, parce que tout est sordide et vil alentour : de même que les lumières se distinguent mieux dans une épaisse nuit que dans le crépuscule indécis. Si je dis ceci, ce n'est pas dans l'espoir de faire malgré lui le bien de personne : je sais que si la question se posait de lui ou de moi, la plupart des suffrages iraient au moins capable ; car la multitude favorise les erreurs vulgaires. Mais je te donne cet avis qu'il y a grande différence entre ceux qui, pour gagner l'opinion de la foule, disent tout ce qu'ils peuvent, si mal que ce soit, et ceux qui procèdent avec choix et mesure. C'est en effet la maladie des inhabiles de croire les choses frustes plus belles que les choses polies, et les choses éparses plus nombreuses que celles qui sont ramassées.

L'adresse au lecteur qui se trouve en tête du *Catilina* est peut-être encore plus curieuse : l'inégale et ironique distinction entre lecteurs ordinaires et extraordinaires est tout à fait caractéristique.

AU LECTEUR ORDINAIRE. Je vous vois déjà affairés autour du titre et fourgonnant parmi les pages : les Muses me préservent de vouloir arrêter votre intervention, le livre est à vous ! Je me suis départi de mon droit quand je le laissai publier d'abord ; et maintenant je suis de ma chance un si sûr interprète que ni louange, ni blâme de vous, ne me saurait affecter ! Vous aurez beau préférer comme la foule les deux premiers actes, parce qu'ils sont les moins bons ; et n'aimer point le discours de Cicéron, sous prétexte que vous en lûtes quelques bribes à l'école, que vous n'entendez point encore : je trouverai moyen de vous excuser ! Soyez ce qu'il vous plaira, c'est à vos risques ! Je voudrais seulement lui avoir fait par ma traduction moitié autant d'honneur qu'il en est dû à l'original par votre jugement, si vous en avez. Je sais

bien, qui que vous soyez, que vous prétendez en avoir, et même à revendre : mais toute prétention ne vaut point titre ! Louer les bonnes choses, beaucoup en sont capables ; mais de les approuver, bien peu : la plupart louent par amour-propre, par indulgence ou par imitation, tandis que les esprits virils jugent par savoir. Voilà la faculté qui prononce ; et pour les œuvres qui peuvent affronter les juges, rien n'est plus dangereux qu'une sotte louange. Donc je n'en aurai point de vous, dites-vous, mais bien au contraire tous les ennuis de la critique. Si je n'étais au-dessus de tels ennuis, j'aurais quelques raisons de me plaindre de mes études, ou elles de moi ! Or donc, je vous laisse à votre tâche : vous pouvez commencer !

Au lecteur extraordinaire. Vous êtes à mon sens des deux le meilleur, bien qu'on en juge autrement pour les places à la Cour. A vous je soumets ma personne et mon œuvre. Salut !

On n'est pas plus impertinent, mais sous ces apparentes rodomontades, il y a bien de la fierté vraie et quelque bravoure. En tout cas, si l'on n'approuve pas l'attitude de l'auteur, on ne saurait l'accuser d'être un plat-pied.

Nous allons le voir faisant preuve, non pas de meilleur goût, mais de plus de courage encore. Il ne s'adresse plus au lecteur, qui a acheté le livre et qui peut toujours se ranger dans la catégorie la plus flatteuse, mais au public qui peut faire tomber sa pièce et ruiner sa réputation. Ce sont des considérations dont il n'a cure : rien ne saurait l'empêcher de dire ce qu'il pense et il ne lui mâchera pas la vérité. Il faut voir, dans ses prologues et dans ses épilogues, de quel ton de commandement, avec quelle désinvolture cavalière, il sollicite les applaudissements. Voici le prologue des *Fêtes de Cynthia* ; c'est encore un des plus polis :

Si le silence gracieux, l'attention exquise,
la vue prompte et la compréhension plus prompte encore,
ces lumières du trône de Jugement, brillent quelque part,
l'auteur nourrit l'espoir douteux que c'est ici leur sphère ;
et c'est pourquoi il s'ouvre à ceux-ci,
fermant à des rayons trop faibles ses labeurs,
répugnant à prostituer leur virginale musique
à tout cerveau vulgaire et frelaté.
En ceci seulement sa Muse trouve une douceur :
c'est qu'elle évite les empreintes des sentiers battus,
et cherche de nouvelles voies pour arriver aux oreilles savantes :
elle n'aime pas ni ne craint l'ignorance bariolée,
et ne court pas à la poursuite des applaudissements populaires,
de cette gloire écumeuse qui dégoutte des joues du vulgaire ;
la guirlande qu'elle portera doit être tressée par les mains

de ceux qui savent juger, comprendre et définir
ce qu'est le vrai mérite. Jetez donc ces rayons perçants,
en guise de couronnes, au lieu des lauriers honorés,
autour de sa poésie : on y trouve, il le sait,
plus de mots que d'action, plus d'idées que de mots !

On en pourrait citer d'autres. Prenons celui de la *Boutique aux Nouvelles* : il est assez original et nous donne en passant un amusant tableau du théâtre où se jouait la pièce :

Il m'a dit de vous dire, pour vous, non pas pour lui : « J'espère
qu'ils ne sont pas venus pour voir, mais bien pour entendre la pièce ! »
Car si nous, les acteurs, devons pourvoir aux goûts
de ceux qui sont nos hôtes ici, en manière de spectacles,
l'auteur ne l'entend pas ainsi ; il vous veut sages,
bien plus par les oreilles que par les yeux.
Il vous prie de ne pas proclamer sa pièce mauvaise,
parce qu'au lieu de faire attention et de rester tranquilles,
le désir vous a pris d'aller saluer telle ou telle,
avec qui, discourant de ce qui s'est fait, où,
comment, et par qui ? vous parcourez la ville entière,
vous vous trouvez partout, sauf en ce lieu !
Hélas ! qu'importe à la scène que vous sachiez, ou non,
combien de carrosses on a vu à Hyde Park
ce printemps dernier, ni ce qu'on a mangé aujourd'hui chez Medley,
ou bien qui tient le meilleur vin, Dunstan ou le Phénix !
Ce sont des choses — il n'en irait que mieux pour le théâtre
s'il n'entendait ni ne disait de ces choses-là !
Grands et nobles esprits, songez donc à vous-mêmes,
faites la différence entre ces lutins poétiques
et les poètes véritables : tous ceux qui se barbouillent d'encre
et salissent des écritoires ne sont pas des rares qui peuvent penser
concevoir, exprimer et piloter les âmes des hommes,
en rond comme ceci, avec pour gouvernail leur plume !
Il faut quelqu'un qui puisse instruire votre jeunesse,
et maintenir votre âge mûr dans le chemin de vérité,
pour entreprendre une telle œuvre ; remarquez seulement ses façons,
l'essor qu'il prend, et comme il est nouveau ; et il ajoute enfin
que si vous n'aimez pas ce qu'il vous envoie ce soir,
ce n'est pas lui qui ne sait plus écrire, mais vous qui ne savez plus juger !

Si les spectateurs anglais avaient le goût des verges (les élèves de leurs écoles y tiennent beaucoup, nous dit-on), ils étaient servis à souhait. Ils se révoltaient pourtant quelquefois : l'épilogue de *Cynthia's Revels* parut excessif, et l'auteur dut faire des excuses. Il faut avouer aussi qu'il dépassait la mesure.

Or çà, Messieurs, depuis que je suis rentré là-dedans,
je suis passé rimeur et voici comme je commence.
L'auteur, désireux de savoir comment votre esprit reçoit
ses travaux, m'a enjoint de vous faire ici
quelque court et cérémonieux épilogue.
Mais quoi? Si je le sais, je veux être pendu !
Il m'enchaîne à des lois qui tout à fait déroutent
mes pensées, et qui exigeraient de temps toute une année.
Il ne faut pas que je sois faible, abattu, ni chagrin,
amer ou sérieux, présomptueux, ni péremptoire ;
mais entre tout cela ! Voyons ! De rejeter le blâme
sur le jeu des petits acteurs, ce serait raison boiteuse !
Solliciter votre faveur d'un genou mendiant,
marquerait quelque défiance du talent de notre auteur !
Promettre mieux pour la prochaine qu'on jouera,
c'est simplement, sans rien laver, reculer notre honte !
De nous dresser sur nos ergots en approuvant fièrement
la pièce, pourrait faire accuser l'auteur de trop d'orgueil !
Ma foi ! je vous répète seulement ce que tantôt je l'ai ouï dire :
« Pardieu ! la pièce est bonne, et si on l'aime, on peut l'avouer ! »

Notez en passant que, dans sa rude franchise, l'auteur est tout de même assez avisé : ses prologues sont à l'ordinaire moins insolents que ses épilogues. L'accueil réfrigérant qu'on fit à celui-ci lui servit de leçon, pour quelque temps du moins ; il se radoucit, baissa le ton, puis retomba dans son péché favori. L'épilogue de la *Nouvelle Auberge* — moins la pièce était bonne et plus il le prenait de haut — marque autant d'orgueil et de dédain :

Les pièces n'ont en elles-mêmes ni espoirs ni craintes :
tout leur destin réside dans les oreilles de leurs auditeurs.
Si vous attendiez plus que vous n'eûtes ce soir,
c'est que l'auteur est triste et malade. Néanmoins rendez-lui justice ;
il prétendait vous plaire et ce qu'il a envoyé était bon,
remplissait toutes les conditions et d'esprit et de sens,
s'il ne leur était pas arrivé malheur ! Dans ce cas,
tout ce que sa langue affaiblie réclame,
c'est que vous n'en accusiez pas son cerveau,
qui est toujours intact, bien qu'assailli par la souffrance,
il ne puisse pas durer bien longtemps ! Toute force finit par céder :
pourtant le jugement voudrait demeurer jusqu'au bout sur la brèche,
chez le véritable poète. Il aurait pu vous amener
ses ivrognes et tous ses tapageurs de l'Auberge
dans son dernier acte, s'il avait jugé bon
de vous donner, au lieu d'esprit, des pitreries !

Mais il valait mieux les laisser dormir ou cuver leur vin
que venir sur la scène offenser lui ou vous !
Voilà ce qu'il pensait : veuillez lui pardonner !
Quand sa carcasse sera morte, son art lui survivra !
Encore si la Reine ou le Roi avaient eu de lui quelque souci,
son art aurait pu se montrer en d'autres choses encore ;
mais si l'on peut voir tous les ans paraître maires et shériffs nouveaux,
il faut un siècle pour produire un poète ou un roi !

Pauvre Jonson ! Ne lui soyons pas trop sévères : il était aigri par la maladie et la pauvreté, quand il écrivait ces vers peu modestes. Mais il devait goûter dans son orgueil les âpres jouissances du mépris : il n'était donc pas tant à plaindre !

C'est à propos de cette malheureuse comédie qu'il écrivit cette *Ode à lui-même*, qui restera comme le monument le plus prodigieux de son aveugle insolence. La pièce avait échoué, par la faute des acteurs, dit-il ; pour se venger du public, le poète décida de renoncer au théâtre et, pour annoncer au monde cette résolution terrible, il écrivit ce morceau truculent, dont il faut au moins citer les premières strophes.

Va, quitte la scène détestée,
et le siècle encore plus détestable,
où l'impudence et l'orgueil, unis en factieux,
de l'esprit usurpent le trône,
chaque jour accusant, jugeant
quelque chose qu'ils appellent une pièce !
Que ces vaniteux difficiles,
cette « commission du cerveau »,
continuent à rager, suant, censurant, condamnant ;
ils n'étaient pas faits pour toi, ni toi pour eux surtout !

C'est comme si tu leur jetais du froment,
alors qu'ils veulent se nourrir de glands :
ce serait pure folie que de t'épuiser de la sorte,
pour des gens qui n'ont pas de goût !
de leur offrir, à s'en gorger, du pain exquis,
lorsque leur appétit est mort !
Non, donne-leur du grain tout leur soûl,
des épluchures, des balayures, de quoi boire et manger.
S'ils aiment la lie, et laissent là le vin généreux,
ne les refuse pas : ils ont le palais du cochon !

Laisse des choses ainsi prostituées,
et prends-moi ton luth alcaïque,

ou la lyre de ton cher Horace ou bien celle d'Anacréon ;
échauffe-toi du feu pindarique,
et si tes nerfs sont détendus, ton sang refroidi,
avant que les années ne t'aient fait vieux,
lance cette ardeur dédaigneuse,
à fond, pour les anéantir,
et que ces fous curieux, jaloux de ta musique,
jurent en rougissant que ton cerveau n'est point paralysé[1] !

Une telle élucubration se passe de commentaire : je ne crois pas qu'on ait jamais réuni en moins d'espace autant d'arrogance et de mauvais goût.

Jonson alla cependant plus loin dans cette voie. Non content de gourmander son public par la voix du prologue et de lui prêcher son propre mérite, il se mettait lui-même en scène sous des déguisements transparents et sous les traits les plus avantageux. Au risque de paraître monotone, j'en veux citer au moins quelques passages.

C'était tout au début de sa carrière. Ses premières comédies lui avaient suscité, pensait-il, nombre d'ennemis, d'envieux ; pour répondre à leurs attaques, il ajouta à sa nouvelle pièce : *Every Man out of his Humour*, une longue Introduction où, sous le nom d'Asper, il paraissait lui-même. Dans une sorte de résumé psychologique, en tête de la comédie, voici comme il définissait le personnage : « Il est d'un esprit prompt et indépendant, ardent et ferme dans la satire, qui contrôle sans peur les abus du monde ; aucun espoir servile de gain, ni l'appréhension glacée du danger, ne pourraient en faire un parasite du siècle, ou des grands, ou de l'opinion[2]. » Que l'homme qu'on nous présentait en ces termes louangeurs n'était autre que Jonson lui-même, on n'en saurait douter, puisqu'il nous est donné pour l'auteur de la pièce. Il vient donc sur la scène, après la deuxième sonnerie, accompagné de deux amis, Mitis et Cordatus, et malgré leurs objurgations prudentes, il entame aussitôt une profession de foi véhémente sur les vices du monde et son rôle de justicier.

Est-il un homme assez patient de ce monde impie
jusqu'à retenir son ardeur et réfréner sa langue ?
Qui a des sens assez abolis, assez morts,
pour n'être pas réveillé des horribles tonnerres du ciel ?

1. *Ode (to Himself)*, II, 386.
2. *Cynthia's Revels*, acte II, scène 1 (I, 161).

de voir craquer la terre sous le poids du péché,
l'Enfer béant sous nos pieds et, par-dessus nos têtes,
la Ruine noire et rapace étendant ses ailes ainsi que des voiles,
prête à nous couvrir et à nous renfoncer ?
Qui peut contempler de pareils prodiges,
et garder ses lèvres scellées ? Ce n'est pas moi ! Mon âme
n'a pas été pétrie de si huileuses couleurs,
que j'ose farder le vice et flatter l'iniquité ;
mais d'une main armée et résolue,
je veux dépouiller de leurs guenilles les sottises du siècle,
les mettre nues comme à leur naissance.....
CORD. Ne soyez point trop hardi !
ASPER. Laissez-moi ! — et d'un fouet d'acier,
imprimer sur leurs côtes de fer de cuisantes estafilades !
Je ne crains pas l'humeur inscrite sur un front particulier,
quand il me plaît de démasquer tel vice public !
Je ne crains pas les drogues d'une catin, ni les coups d'un ruffian,
si j'étale au grand jour leur détestable soif de luxure ;
ni la griffe du courtier, de l'usurier, du juge,
s'il me convient de déclarer qu'ils sont tous corrompus !
Je ne crains pas le sourcil froncé du courtisan, si j'admire
la souple inflexion de ses jarrets brisés !
Hé quoi ! ce sont des vices tellement ancrés et répandus,
que la coutume enivrée n'aurait point honte de rire,
avec mépris, de qui oserait seulement les blâmer ;
et pourtant pas un de ceux-là qui ne sache son œuvre,
sachant ce qu'est la damnation, le diable et l'enfer ;
et tout de même ils persistent, ils pourrissent dans leur péché,
gonflant leurs âmes à éclater dans l'air plein de parjures,
jusqu'à adorer leur rapacité, leur orgueil et leur lubricité !
MITIS. Retiens-toi, cher Asper, ne ressemble pas trop à ton nom !
ASPER. Oh ! mais pour ceux dont les visages sont tout zèle,
et qui, avec des mots herculéens, attaquent
tous ces crimes-là ! qui ne veulent pas sentir l'odeur du péché,
mais qui ont l'air tout faits de sainteté ;
qui portent la religion sur leur habit, ont les cheveux
plus courts encore que les sourcils, mais dont la conscience
est plus vaste que l'Océan, et dévore
plus de malheureux que les prisons.....
MITIS. Mon doux Asper,
contenez votre ardeur en des bornes plus strictes,
et ne vous laissez pas emporter ainsi par la violence
de vos fortes pensées !
CORDATUS. A moins que votre souffle n'ait pouvoir
de fondre le monde, pour le modeler ensuite à nouveau,
il est vain de le dépenser en pareilles humeurs !
ASPER (*se tournant vers la salle*).

Je n'avais pas encore aperçu ce cercle pressé !
Aimables et gracieux spectateurs, vous êtes bienvenus !
Qu'Apollon et les Muses régalent vos yeux
d'objets plaisants, et que notre Minerve
réponde à vos espoirs aussi loin qu'ils s'étendent !
Ne vous méprenez pas cependant, judicieux amis ;
je ne fais point ceci pour mendier votre indulgence,
ou pour gagner vos applaudissements par de serviles flatteries,
comme ferait un cerveau desséché, désespérant de son mérite !
Je veux être jugé par le front le plus austère ;
où j'ai manqué d'art et de jugement, blâmez-moi librement !
Que les censeurs envieux, de leurs yeux distendus,
me percent de part en part, je ne réclame nulle faveur ;
accordez-moi seulement votre attention,
et je vous donnerai une musique digne de vos oreilles.
Ah ! que je hais ce siècle monstrueux,
où tout esprit, servile imitateur,
tourmenté, rongé d'une lèpre d'esprit,
s'efforce en une fureur banale de jeter
son corps tout ulcéré dans la source thespienne,
pour en sortir poète ! Oui, mais aussi boiteux
que Vulcain, ou celui qui fonda Gripplegate !
Mitis. Cette humeur en vérité ne sera pas du goût de tous :
on trouvera que vous êtes bien trop péremptoire !
Asper. Cette « humeur » ? Bon ! Et pourquoi cette « humeur ». Mitis ?
Non, ne tournez donc pas le dos, répondez-moi !
Mitis. Répondre à quoi ?
Asper. Pardonnez-moi, je ne veux point exciter votre patience :
si je l'ai demandé j'ai mes raisons ; je veux surtout
faire tâter à nos beaux parleurs ignorants
quel abus ils font de ce mot « humour »

Suit la définition que nous avons donnée plus haut : on abusait alors du mot « humour », et Jonson veut en rétablir le sens exact. Puis il reprend :

Mais qu'un crétin, parce qu'il porte une plume bariolée,
un câble à son chapeau ou une fraise à triple étage,
une aune de lacet à son soulier, ou un nœud à la suisse
sur des jarretières à la française, s'imagine avoir une « humour »,
voilà qui est du ridicule le plus achevé !
Cord. Il dit la pure vérité : aujourd'hui lorsqu'un idiot
est saisi d'une idée simiesque ou fantasque, « c'est son humour » !
Asper Eh bien, je m'en vais fustiger ces singes,
à leurs yeux courtisans opposer un miroir,
aussi grand que la scène où se joue notre pièce :

ils y verront toute la difformité de notre siècle,
disséquée jusque dans ses nerfs et dans ses muscles,
avec un courage inflexible et le mépris de toute crainte !

Mitis, dont le nom peint le caractère, est un peu effrayé de ces desseins audacieux : il recommande à son ami la prudence, mais il ne fait que provoquer un nouvel éclat.

Asper. Hé, ne sais-je donc pas quelle est la condition du siècle ?
Oui, Mitis, et leurs âmes, et quels sont ceux
qui pourront, ou voudront, y trouver à redire ?
Ce ne sont que des sots, d'esprit si malade,
qu'ils méprisent toute médecine de l'esprit,
et, comme des chameaux galeux, ruent dès qu'on les touche !
Les hommes bons, les esprits vertueux, qui détestent leurs vices,
chériront mes libres travaux, aimeront mes vers,
et avec la chaleur de leur faveur rayonnante,
rendront mon esprit fécond, lui feront produire d'autres objets,
dignes de leurs yeux sérieux et attentifs.
Mais pourquoi tout ceci ? Ai-je donc peur ? Non pas !
Si quelqu'un par hasard se reconnaît ici,
je le défie de m'accuser du moindre tort.
S'il a honte de voir publier ses sottises,
qu'il rougisse d'abord de les commettre : ma main sévère
fut faite pour agripper le vice et, d'une poigne vigoureuse,
exprimer toute « l'humour » de ces âmes spongieuses,
qui absorbent toutes les pires vanités.

« C'est une vraie fureur poétique ! » répond Cordatus à ce torrent de menaces ; et comme l'autre continue du même ton à invectiver contre les spectateurs, il l'engage à plus de modération :

Asper. Paix ! je connais toute votre pensée.
Vous allez dire que nos hôtes se fâcheront de tout ceci !
Fi donc ! vous êtes trop craintif, trop hésitant !
Alors, selon vous, un malade doit rejeter toute médecine,
parce que le médecin lui a dit que vous êtes malade !
Et si, moi, je dis à celui-là qu'il est vicieux,
vous ne voudrez plus, vous, entendre parler de vertu ! Allez, vous êtes fou !
Serai-je assez extravagant, dites-moi, pour penser
que des gens de bon jugement, de sens rassis,
vont me défier pour avoir attaqué ces marauds ! J'en rougis !
Cord. Non, mon très cher pardonnez-nous :
il ne faut point étaler une voile aussi péremptoire,
mais employer tous nos efforts à plaire.
Asper. Certes ! En ceci je loue vos pensées soucieuses,

et je m'accorde avec vous pour appliquer mes soins à plaire.
Mais, plaire à qui ? Aux auditeurs attentifs,
ceux qui veulent unir le profit au plaisir,
qui viennent pour nourrir leur intelligence !
Ah ! pour ceux-là je veux me dépenser, me prodiguer,
et exhaler dans l'air tout mon esprit ;
pour eux je fondrai ma cervelle en inventions,
je forgerai de nouvelles pensées, je suspendrai les mots les plus précieux,
comme des joyaux bien polis à leurs oreilles généreuses !
Mais c'est assez, je m'oublie et lasse leur patience !
Si je demeure ici, on ne commencera pas, je le vois.
Mes amis, restez là encore, et entretenez cette foule
de quelque propos familier, de moindre conséquence.
Je vais les presser de sonner. Messieurs, je m'en vais maintenant
redevenir acteur et plaisantin ;
mais avant de rendosser le personnage que voici,
nous espérons bien voir les cercles de vos yeux
distiller des flots de rire ; si nous échouons,
nous devrons l'imputer uniquement à la malechance :
c'est que l'art a un ennemi qu'on nomme l'ignorance.

Sur ce dernier trait, il sort, craignant apparemment de ne pas trouver mieux ; et alors le vieux Ben fait tenir à ses deux interlocuteurs ces propos d'une naïveté énorme :

Cord. Que pensez-vous, Mitis, de son ardeur ?
Mitis. Je l'aimerais bien mieux s'il était plus modeste.
Cord. Quoi ! Doutez-vous de son mérite ?
Mitis. Non, mais je crains que ceci ne lui vaille bien des envieux !
Cord. Mais il n'est rien qui consacre son talent davantage. S'il n'avait point d'ennemis maintenant, je tiendrais sa situation des plus fâcheuses.

On voit par ces quelques citations que Jonson ne partageait pas sur le « moi » les idées de Pascal. Mais ne nous hâtons pas trop de nous récrier sur son fabuleux orgueil : nous allons en voir d'autres preuves, plus frappantes encore et plus singulières. Nous les trouvons dans la pièce suivante, *Les fêtes de Cynthia*, la plus ennuyeuse peut-être et la plus faible qu'il ait écrite et qui justifiait beaucoup moins qu'une autre un tel débordement de satisfaction. On verra plus loin l'analyse de cette prétendue comédie, où l'action se réduit à rien pour ainsi dire, le seul objet qu'on y puisse entrevoir étant la glorification de l'auteur et la confusion de ses ennemis. Jonson s'y représentait sous le nom de Critès, sorte de personnage idéal symbolisant la vertu et le droit jugement. Au reste, en voici le portrait, tel qu'il est tracé par Mercure, son protecteur et son ami :

Mercure. C'est une créature d'un caractère parfait, divin, chez qui les humeurs et les éléments se combinent en paix, sans rivalité de préséance ; il n'a point une mélancolie trop capricieuse, ni un flegme trop paresseux, ni un sang trop léger, ni la bile trop prompte. Il est en toute chose si bien équilibré et si ordonné, que la Nature évidemment voulait faire une œuvre parfaite, elle a fait plus qu'un homme, le jour où elle le façonna. Sa conversation, comme sa personne, est rare, mais non déplaisante ; de l'un comme de l'autre, il n'est point prodigue. Il s'efforce plutôt d'être ce qu'on appelle judicieux que d'être cru tel, et il est si véritablement savant qu'il n'affecte point de le montrer. Il pense librement et exprime sa pensée de même ; mais il se garde autant de dénigrer le mérite d'autrui que de proclamer le sien. Pour sa valeur, elle est telle qu'il n'ose pas plus faire un affront qu'en recevoir. En somme, il a un caractère libre et doux, un esprit aiguisé et salé, un jugement droit et une vigoureuse intelligence. Jamais la Fortune n'a pu le briser ni l'amoindrir. Il tient pour son plaisir de mépriser les plaisirs, et il aime mieux le bien que les biens. C'est l'aisance pour lui que de pouvoir être vertueux. Il ne convoite rien, ne redoute rien, ayant trop de raison pour faire l'un ou l'autre ; et c'est cette même raison qui lui fait juger des choses.
Cupidon. Il n'en peut mieux juger que Mercure ne le juge.
Mercure. Ah ! Cupidon, tout dieu que je suis, je ne puis rendre justice à ses mérites ; je céderais volontiers ma place dans le ciel pour vivre parmi les mortels, si j'étais sûr de pouvoir être lui [1].

Après cela on peut, comme on dit, tirer l'échelle ; attendons un peu cependant, il y a mieux. La comédie, si l'on peut employer ce mot pour une pièce aussi dénuée d'action que pauvre de gaieté, a pour objet de couvrir d'honneur le sage et vertueux Critès et d'accabler ses ennemis de mépris et de honte. Critès, j'allais dire Jonson, triomphe au dernier acte de ses envieux adversaires, et Arété, la Vertu, le charge de composer le Masque qui sera donné tout à l'heure en l'honneur de Cynthia. Voici en quels termes on le présente à cette dernière.

Arété. Excellente Déesse, c'est un homme dont la valeur
peut sans hyperbole être ainsi louée :
un homme désireux au moins de bien faire,
et, à dire vrai, vraiment bienfaisant.
Le mérite virtuel tient lieu du réel,
lorsque c'est l'occasion qui seule fait défaut,
non pas la volonté, ni le pouvoir qui abondent en lui.
C'est un homme aimé de Minerve et des Muses,

1. *Cynthia's Revels*, acte II, scène I (I, 161).

car qui pourraient-elles estimer plus que Critès,
que Phébus chérit, sinon la Fortune ?
Surtout, ce qui marque bien son éminence,
il est de vos plus grands admirateurs.
A travers les cruelles injures du Destin,
et les difficultés qui étouffent la vertu,
voilà de lui ce qui paraît. Pour les autres choses
remarquables, qui sont encore à naître en lui,
je laisse à la faveur le soin de les faire paraître,
à la Déesse de le juger gracieusement !
CYNTHIA. Nous l'avons déjà jugé, Arété ;
et nous n'ignorons pas que les nobles esprits
souffrent jusqu'à l'excès de ces indignités,
dont les temps et les gens envieux les accablent.
Nous-mêmes avons toujours fait vœu d'estimer
la vertu en elle-même, sans respect pour la fortune :
celui qui est le premier par le mérite doit être en place le premier [1].

Sur de telles paroles, il serait malaisé de renchérir, et l'on n'ira pas plus loin, ce soir-là. C'est même un peu trop peut-être, et il serait tout à fait souhaitable qu'en traçant le portrait de Critès Jonson n'ait pas cru tracer le sien.

Il a été plus loin cependant. Après s'être présenté sous les dehors avantageux d'Asper et sous les traits idéalement parfaits de Critès, il mit le comble à son audace en s'affublant du nom d'Horace dans sa nouvelle comédie du *Poetaster*. Exaspéré par les attaques véhémentes de Marston, Dekker et consorts, il voulut représenter la lutte du talent victorieux contre l'envie méprisable ; et tandis qu'il peignait ses ennemis dans le sot Crispinus et le famélique Démétrius, d'une manière vraiment transparente, il symbolisait la vraie poésie dans le personnage d'Horace. Inutile d'analyser la pièce qu'on trouvera résumée ailleurs, ni de donner des citations qui répéteraient simplement les précédentes. Jonson ne pouvait pas dire plus de bien de son nouveau héros qu'il n'avait fait de Critès ; mais ils ressemblent fort l'un à l'autre, et malheureusement aussi à leur père. Les gens bienveillants pouvaient à la rigueur soutenir que Critès était un portrait général, l'image abstraite, idéalisée, du vrai poète ; on pouvait prétendre que Jonson, en dessinant cette belle physionomie, réalisait simplement la vision parfaite qu'il portait dans son esprit et qui lui servait de modèle. Mais il y avait bien des traits

1. *Cynthia's Revels*, acte V, scène III (I, 197).

communs entre Jonson et Critès, de ces traits particuliers, personnels, individuels, qui ne rentrent pas nécessairement dans l'idée du poète ; et l'on pouvait soupçonner l'auteur de *Narcissus* (c'est le premier titre de la comédie), lorsqu'il avait voulu peindre le poète modèle, de l'avoir fait à son image. En ce qui concerne l'auteur des *Satires*, il n'y avait plus lieu d'hésiter. Sans doute il ne dit nulle part que dans Horace il ait voulu se mettre en scène, mais il n'aurait pas osé soutenir qu'il ne songeait pas à lui-même en traçant ce portrait fantaisiste de l'ami d'Auguste. Nul des contemporains ne s'y est trompé d'ailleurs : on savait son admiration pour le grand satirique, celui de ses chers anciens qu'il aimait le plus, celui auquel, par une aberration étrange, il croyait le plus ressembler. Il n'a même pas essayé de nous donner le change : il lui a prêté son propre caractère, les sentiments, les idées qui lui tenaient le plus à cœur et qui étaient souvent très éloignés de ceux du poète latin. Il est évident qu'Horace est lui-même, et il ressemble trop à Critès pour que celui-ci aussi ne soit pas Jonson. Le voilà donc convaincu de s'être par trois fois représenté sur le théâtre, en ne ménageant pas les compliments à son substitut. C'est une audace, une outrecuidance, dont on ne trouve pas, je crois, d'autre exemple ; même elle était si forte qu'elle portait en soi son remède : après s'être peint sous le nom d'Horace, pouvait-il imaginer rien de plus hardi ? Il comprit qu'il avait eu tort, on le lui fit comprendre ; et les manifestations de son orgueil restèrent confinées désormais aux prologues, épilogues, dédicaces et avant-propos. Au point de vue de l'art et du goût, c'était un progrès.

En somme, Jonson, pour l'orgueil, ne le cède à personne, même à l'auteur des *Châtiments*, et les citations qu'on a données suffiront, je pense, à l'établir. Maintenant faut-il l'en blâmer, le lui reprocher très sévèrement ? Ne vaut-il pas mieux essayer de l'excuser, de le comprendre ? Moralement sans doute l'orgueil est toujours un défaut, car si l'on a quelque talent, c'est toujours un hasard, et la libéralité de la Nature en est la vraie cause. Mais si l'on a hérité, en partie du moins, de ce talent, on a peut-être hérité aussi de cette tendance orgueilleuse ; et dans la profonde solidarité qui unit les générations l'une à l'autre, qui nous dira jusqu'à quel point l'homme est responsable de ses défauts ? Laissons pourtant cet argument d'ordre philosophique : pratiquement, dira-t-on, l'homme se tient pour l'auteur premier de ses mérites, par conséquent il doit porter tout seul le poids de ses fautes. Je le veux, mais on peut lui accorder des cir-

constances atténuantes, et l'on en trouvera pour Jonson. Si l'écrivain est redevable à la Nature de la plus grande part, la meilleure de son génie, il entre dans la formation de celui-ci une certaine somme d'application personnelle dont il peut faire honneur à sa volonté. Plus cet effort est grand, je ne dis pas plus l'œuvre sera belle, mais plus il aura droit d'en être fier. Or Jonson avait plus de talent que de génie, plus d'énergie que d'inspiration : ce qu'il a fait, il l'a voulu faire, et s'il en exagérait la valeur, il savait ce que ses livres lui avaient coûté. Plus instruit qu'aucun de ses confrères, ayant peiné joyeusement, mais durement, pour apprendre, il voyait autour de lui des jeunes gens qui ne savaient pas le quart de ce qu'il savait, et dont plusieurs n'avaient jamais étudié, conquérir les applaudissements du public, qui lui étaient si avarement mesurés. Il ne se disait pas qu'ils étaient mieux doués, qu'ils avaient reçu de la Nature des dons plus heureux, ni seulement qu'ils avaient plus de chance ; il se faisait une théorie hautaine du mauvais goût de la multitude, qui le consolait délicieusement de ses déceptions. Il pensait qu'un auteur sifflé, lorsqu'il avait tout son talent, ne pouvait échouer que par sa grandeur même ; et le grand orgueil qu'il tirait de tout son travail se trouvait doublé encore par son insuccès. Je crois vraiment que s'il avait connu la gloire, il aurait été moins fier de lui.

Au fond d'ailleurs il n'était pas plus orgueilleux que la plupart des poètes : le reproche qu'on peut lui faire n'est pas d'avoir trop bonne opinion de son talent, mais de le clamer si haut, de l'affirmer si fort. Il y a erreur de jugement chez lui, mais surtout erreur de goût : il a le tort, par naïveté, par franchise, de déclarer tout haut ce que les autres ont soin de céler. Ce qu'il nous dit de lui, presque tous les poètes le pensent d'eux-mêmes, mais ils ont le tact au moins de n'en rien laisser voir. « L'oiseau rare », ce n'est pas le grand poète, c'est le poète modeste ; les porte-luth ont en général le culte de soi et le mépris de leurs rivaux ; seulement, plus prudents, plus sages, ils se gardent bien de publier leurs sentiments. Ils se trahissent parfois dans la conversation, lorsqu'ils se croient entre amis, ou lorsqu'un échec trop cuisant les démange dans leur amour-propre ; mais d'ordinaire ils jouent la modestie, de plus ou moins bonne grâce. Jonson n'a pas cette duplicité subtile, il ne sait pas cacher son orgueil, il provoque le public en le sommant de l'applaudir, s'il ne veut pas être convaincu d'ineptie. Cette attitude est ridicule et de mauvais ton, mais, à la considérer d'un certain biais, elle ne manque pas de

noblesse. Dans cette incapacité de dissimuler son orgueil, je vois une belle franchise que je ne puis m'empêcher d'admirer. La modestie serait préférable sans doute ; mais où est l'auteur qui sait rendre exactement justice au talent de ses rivaux, qui connait ses propres défauts mieux que ses qualités, qui ne s'attribue pas tout son propre mérite ? Cette vertu charmante est trop rare pour qu'on soit en droit de l'exiger ; mais puisqu'il n'avait pas la vraie, je le louerais plutôt de n'avoir pas su la feindre, de n'avoir pas étalé cette modestie fausse et hypocrite, qui n'est qu'un mensonge du corps et des lèvres, et je l'en louerai d'autant plus que c'eût été une habileté. La franchise était chez Jonson presque aussi forte que l'orgueil, et l'une sauve l'autre : il a eu la franchise de son orgueil, et cela doit racheter bien des fautes de goût, bien des outrecuidances maladroites.

Cet orgueil démesuré, dont la naïveté désarme presque, n'était pas tout à fait sans mélange. Jonson avait ses heures de modestie ; il a connu la douceur d'admirer pleinement, sans retour sur soi-même, sans arrière-pensée égoïste, les chefs-d'œuvre d'autrui. L'orgueil des artistes ne s'exerce d'ordinaire que sur les contemporains ; comme ils sont rivaux de gloire et qu'ils ambitionnent tous, en grands écoliers, le premier rang, ils devancent la comparaison et se décernent à eux-mêmes le premier prix. Mais ces préoccupations mesquines ne subsistent pas lorsqu'il s'agit des morts, surtout de ceux qui sont morts depuis très longtemps. La gloire d'un Virgile, d'un Raphaël ou d'un Mozart est trop solidement assise pour qu'il n'y ait pas ridicule à vouloir la diminuer. Certaines affinités naturelles empêcheront peut-être de les admirer tous également, mais que ce soit pour l'un ou pour l'autre, ils sauront pratiquer le devoir d'admiration. Hugo lui-même admirait Homère et Eschyle, Lucrèce et Juvénal, il sentait la nécessité de reconnaître leur génie. Jonson aussi les admirait, d'une façon plus éclairée et probablement plus sincère. S'il se tenait, comme je crois, pour le premier écrivain de son temps, il comprenait la beauté des œuvres antiques et les estimait supérieures à toutes celles des contemporains. Or, cette admiration, ce culte des anciens, était poussé chez lui à tel point qu'il devenait presque modeste à les regarder. Sans doute il n'avait pas pour l'antiquité une vénération béate et servile ; il n'avait pas aliéné son jugement d'avance, et nous verrons qu'il faisait des réserves. Mais il avait tendance à placer dans le passé l'âge d'or de la poésie, à s'incliner devant l'autorité des vieux maîtres, et ceci marque une atté-

nuation d'orgueil : il ne se croyait supérieur aux autres que parce qu'il approchait davantage des modèles classiques et qu'il les connaissait mieux. D'autre part, le vigoureux bon sens, qui est avec la franchise un des grands traits de sa physionomie morale, l'a toujours retenu d'être vraiment injuste. Cette raison un peu froide, qui l'empêchait de goûter pleinement Shakespeare, de l'admirer autant qu'il aurait dû, ne lui permettait pas non plus de nier « en certaines choses » la supériorité de Donne, de Chapman, ou de Fletcher : nous verrons qu'il a su leur rendre justice, et très loyalement. Son jugement ne déviait que sur les points où l'amour-propre du poète était intéressé, c'est-à-dire en matière de théâtre : là il n'hésitait pas à s'arroger le pas sur ses rivaux, et il n'est pas très sûr qu'il fit exception pour l'auteur d'*Hamlet*. Ce dernier point cependant n'est pas établi, et c'est le seul qui importe; s'il s'est cru seulement supérieur à Dekker, à Marston et même à Middleton, il a eu tort de le dire, il avait le droit de le penser. Et quand même il n'eût pas reconnu l'éclatante supériorité de Shakespeare, quand il aurait eu la folie de s'imaginer son égal, on peut en sourire, on doit l'excuser : qui nous dira quelle était sur cette question-là l'opinion vraie de Webster ou de Ford?

J'ajoute que cet orgueil excessif, maladroit, ridicule, n'était pas entièrement condamnable. L'orgueil, même poussé à l'extrême, comme c'était le cas chez Jonson, a ses beaux côtés, ses avantages, qui font compensation. L'humilité peut être supérieure au point de vue moral; mais d'abord elle est rare, et elle tend par essence à la résignation, à la passivité : l'humilité toute seule ne saurait rien faire de grand. La modestie, qui est la modération, la juste mesure, se rapproche davantage de la perfection; mais elle comporte encore trop de méfiance de soi ; elle doit être tempérée d'un peu de fierté, d'ambition. L'orgueil en revanche est toujours chose outrée, excessive, mais ne devient un défaut grave que s'il n'est pas justifié. Si l'on n'excuse pas tout à fait Jonson, c'est précisément qu'il n'est pas toujours justifié, qu'il y a disproportion entre le contentement de soi qu'il étale et l'œuvre qu'il a accomplie. On lui pardonne moins facilement qu'à Victor Hugo par exemple l'opinion exagérée qu'il a de lui-même; non seulement la modestie serait mieux séante, mais il n'y avait pas lieu vraiment d'en tirer tant de satisfaction. Pourtant cet orgueil déplacé servit de fondement, je crois, à quelques-uns des plus beaux traits de son caractère. Il

lui a inspiré cette attitude de fierté hautaine qu'il a gardée toute sa vie et maintes fois soutenue par ses actes. D'autre part, elle ne dégénérera jamais en vanité ; on ne le verra nulle part se vanter de l'amitié des puissants et des riches : c'est une petitesse dont beaucoup d'écrivains n'ont pas été exempts. Bref, cet orgueil extrême, extrêmement indiscret surtout, qu'on est en droit de reprocher à Jonson, a été aussi la source de ses sentiments les meilleurs.

II

L'orgueil de Jonson, qui était sa passion maîtresse, était surtout la fierté littéraire; il avait l'orgueil de son talent. C'est la forme la plus commune, l'homme étant plus satisfait d'ordinaire de son « esprit » que de son « cœur »; et si Jonson était content de son propre moral, il l'était plus encore de son intelligence. L'auteur était orgueilleux à l'excès, mais l'homme était relativement modeste; et si cette distinction dans un même individu paraît d'abord arbitraire, on verra bientôt qu'elle est fondée en réalité.

On pourrait soutenir en effet que dans tout membre de la société, de la famille humaine, il y a plusieurs hommes distincts, qui s'accordent entre eux pour agir ou qui luttent pour la prééminence : dans un même individu il y a, il peut y avoir, le fils, le père, le mari, le citoyen, le patriote, l'homme enfin. Mais nulle de ces distinctions n'est si forte peut-être que celle qui résulte de la profession. La profession crée dans l'homme une individualité distincte, surtout lorsqu'elle absorbe les parties les plus vitales de notre être : le médecin, le juge, le professeur, le prêtre, ont le pli du métier plus creusé que l'ouvrier ou le bureaucrate : chez aucun peut-être il n'est plus marqué que chez l'artiste et le poète. On a vu des hommes à tel point dominés par leur occupation coutumière, que tout le reste leur semblait étranger; la chose est plus fréquente chez les savants que chez les gens de lettres, qui conservent toujours quelque chose d'humain; mais tout de même elle arrive, et l'on pourrait citer des érudits, des philosophes, qui vécurent comme si le monde n'eût point existé. Jonson n'était pas atteint d'une telle hypertrophie professionnelle, il avait un sens trop net de la vie pour se confiner dans la méditation abstraite ou dans l'étude des livres; s'il s'était livré aux

recherches d'érudition, dont il avait le goût d'ailleurs, il serait souvent sorti de son cabinet pour se mêler à ses semblables. Pourtant c'est un des écrivains qui se sont laissé absorber le plus par leur métier : la littérature fut la grande, sinon l'unique occupation de sa vie. Il fut auteur avant d'être homme. j'entends que la composition de ses œuvres et ses rapports avec les gens de lettres ont pris non seulement la majeure partie de son existence, mais en furent le principal intérêt. Dans ces conditions il nous sera permis, je crois, de séparer en lui ces deux individualités quasi-distinctes, et d'étudier successivement sa personnalité littéraire et sa personnalité humaine.

Nous avons dit que la littérature fut la grande passion de sa vie ; les plus douces heures qu'il ait vécues furent assurément celles qu'il passa dans son cabinet à composer ses pièces, ou à lire les chefs-d'œuvre de l'antiquité : cela n'est dit nulle part, mais on en jurerait. Il tenait évidemment le métier des lettres pour le plus noble le plus glorieux, le plus utile ; et si d'autres ont pu chanter la poésie en termes plus brillants, nul ne l'a fait d'un cœur plus sincère. Lorsqu'il parle des livres, des lettres, son style s'échauffe d'une ardeur inusitée : on sent que le sujet lui tient à l'âme, que rien ne le touche davantage. On connaît le bel éloge de la poésie qui figure dans le quarto d'*Every Man in his Humour* et qu'il avait voulu mettre au seuil de son œuvre, comme une sorte d'acte de foi. Dans les *Discoveries*, il reprend à son compte le beau développement du *Pro Archia* sur la poésie, et renchérit encore sur la splendeur de cette « maîtresse des Arts ». On trouverait ailleurs de nombreux passages, qui respirent le même enthousiasme, le même orgueil professionnel, et qui montrent que personne n'a aimé plus que lui la littérature et la poésie ; mais je veux au moins citer la belle dédicace du *Volpone* « aux Deux Fameuses Universités », qui est non seulement un splendide morceau de prose anglaise, mais un des plus fiers panégyriques qui aient jamais été écrits sur ce grand sujet. Je le traduirai en entier, malgré sa longueur, et bien qu'il touche à plusieurs autres questions. Jonson n'a pas écrit de plus belle page, ni de plus caractéristique : il s'y est peint au vif, avec son orgueil incroyable et la rare noblesse de son grand esprit.

« Jamais homme, Très Egales Sœurs, n'eut un génie si parfaitement excellent qu'il put s'élever tout seul ; il lui fallut toujours occasion, matière, encouragement et faveur. S'il est vrai, et la Fortune de tous écrivains chaque jour le prouve, il convient aux prudents de se pourvoir contre ces acci-

dents ; et ensuite de conserver le plus tendrement cette partie de la réputation, où la grâce de l'amitié est également intéressée. C'est pourquoi je vous veux exprimer ma reconnaissance, et justifier ainsi la générosité de votre conduite ; à cela votre autorité toute seule suffirait sans doute, mais dans cet âge où la poésie et ceux qui en font profession sont si mal vus de tous côtés, on en cherchera la raison dans celui qui en est l'objet. Il est certain, nul n'aura le front de le nier, que l'excessive licence des rimailleurs de notre temps a grandement déformé leur maîtresse ; que chaque jour leur manifeste et multiple ignorance lui vaut des reproches immérités ; mais à cause de leur pétulance, il serait de la pire injustice de laisser souffrir les hommes instruits, ou de permettre à cet art divin (auquel on ne saurait toucher avec des mains impures) de recevoir le moindre mépris. Car si les hommes veulent considérer d'un regard impartial, et non pas louchement, les services et la fonction du poète, ils reconnaîtront qu'il est impossible d'être bon poète si l'on n'est pas en même temps honnête homme [1]. Celui dont on a dit qu'il est capable de former les jeunes gens à toutes les bonnes disciplines, d'enflammer les hommes mûrs pour toutes les grandes vertus, de maintenir les vieillards dans leur état de noblesse supérieure ou, lorsqu'ils retombent en enfance, de les ramener à leur vigueur première ; celui qui se présente comme l'arbitre et l'interprète de la nature, le professeur des choses divines et humaines, le maître des mœurs ; celui qui peut tout seul, ou presque, effectuer l'œuvre de l'humanité ; celui-là, je pense, n'est pas un sujet que l'ignorance et l'orgueil peuvent choisir pour exercer leur rhétorique railleuse. On me répondra tout aussitôt que les écrivains d'aujourd'hui sont autre chose ; que non seulement leurs façons, mais leurs naturels mêmes, vont à l'opposé, et qu'il ne leur reste rien de la dignité du poète que le nom, pollué, usurpé par le moindre scribe ; que de nos jours notamment dans la poésie dramatique ou scénique, comme ils disent, on ne trouve rien que ribauderie, profanation, blasphème, bref, tout un déchaînement d'offenses contre Dieu et contre les hommes. Je n'ose point, malheureusement, nier la plus grande part de tout ceci, qui n'est que trop vrai pour certains avortons de la Nature, dont je souhaiterais volontiers qu'ils n'aient jamais vu la lumière. Mais prétendre que tous se soient hardiment aventurés dans cet embarquement pour l'Enfer, c'est là une pensée très peu charitable, et celui qui l'exprime est un calomniateur malicieux. Pour ma part, je puis affirmer, du plus pur de ma conscience, que j'ai toujours tremblé d'incliner ma pensée vers la profanation la plus légère, que j'ai détesté l'usage de cette sale et libertine impudicité, dont on fait aujourd'hui la nourriture de la scène ; et si je ne puis échapper aux accusations de méchanceté que certains lancent contre moi, prétendant que je prends plaisir et vanité à me montrer amer, et que tous mes enfants, jusqu'au plus jeune, sont venus au monde avec toutes leurs dents, je demanderais à ces politiques superficiels quelle nation j'ai provo-

1. Cette belle pensée, qui pourrait lui servir de devise, est empruntée à Strabon, *Geographica*, lib. I, XVI ; la phrase suivante est traduite littéralement de Minturno, *De Poeta*, p. 8 (Voir notre édition des *Discoveries*, Appendice D). Pourquoi faut-il que les plus belles choses qu'il a écrites ne soient souvent que des traductions ?

quée, quelle société, quelle corporation, quel ordre de l'état, quels personnages publics ? si je n'ai pas dans toutes ces choses conservé, sauvegardé leur dignité autant que ma propre personne ? Mes livres sont lus, autorisés (j'entends ceux qui sont entièrement de moi) : qu'on y regarde ! Je n'ai fait que des critiques générales : où ai-je dit des choses particulières ou trop personnelles ? sauf pour quelque mime ou quelque fripon, quelque proxénète ou quelque bouffon, insolentes créatures qui méritent bien d'être attaquées ? Et rien pourtant qui fût si transparent, qu'il n'ait pu naïvement confesser son mal, ou sagement le dissimuler ! Mais ce n'est pas la rumeur publique qui peut rendre les gens coupables, ni surtout leur faire endosser les crimes d'autrui. Je sais qu'il n'y a rien de si innocent qui ne puisse être malignement interprété ; mais, par Dieu ! tant que je porterai sur moi mon innocence, je ne craindrai rien. Pour beaucoup, l'allusion est devenue un métier ; et j'en sais qui font profession d'avoir une clef pour déchiffrer toutes choses ; mais que les personnes nobles et sages prennent garde de ne pas se montrer trop crédules, et de ne pas laisser manier leurs renommées par ces interprètes envahissants, qui bien souvent savent insinuer leurs virulences malignes dans les plus simples propos d'autrui. Quant à ceux qui veulent (par des défauts que la charité eût étouffés et la simple honnêteté cachés) se faire un nom près de la multitude, ou qui, pour attirer leurs applaudissements grossiers et brutaux, lancent leur style pétulant contre des figures vivantes sans regarder qui ils attaquent, ils ne me trouveront point parmi leurs rivaux. Je préférerais vivre enterré dans l'obscurité que de partager avec eux une réputation aussi ridicule. Et je ne saurais blâmer les souhaits de ces patriotes sages et sévères, qui, prévoyant les maux que peuvent déchaîner dans un État ces esprits licencieux, aimeraient mieux voir reparaître les « fous » et les « diables », et tous ces restes de l'antique barbarie, toutes ces sottises risibles et surannées, plutôt que de les voir ainsi blesser particuliers, princes et nations ; car, ainsi que le fait dire Horace à Trebatius :

Sibi quisque timet, quanquam est intactus, et odit.

Et si cela continue, on pourra justement appeler ces rages les jeux de l'écrivain. L'accroissement de liberté chez ceux-ci et l'état présent des théâtres, avec les mixtures de leurs « interludes », est-il une âme instruite et généreuse qui déjà ne les déteste ? Vous y verrez étalée l'ordure contemporaine, et avec combien d'impropriétés d'expression, quelle abondance de solécismes, quelle disette de jugement, quelles prolepses hardies et quelles métaphores torturées ! La luxure en souillerait l'oreille d'un païen, le blasphème y change en eau le sang d'un chrétien ! Je ne puis me tenir de parler sérieusement dans une cause pareille, où ma gloire et la réputation de divers auteurs honnêtes et savants sont en question ; quand je vois, par leur insolence, un nom consacré d'une autorité séculaire, devenu le plus méprisé de notre siècle ; quand je vois exposés à la satire des plus ignorants bavards ceux qui auraient fait jadis le souci des rois et des plus puissants monarques. Voilà pourquoi je me suis emporté à cet accès d'indignation, pourquoi j'ai fait jusqu'ici mon étude de me distinguer de ceux-là dans toutes mes actions, et la chose apparaîtra surtout dans cette dernière de mes œuvres, que vous avez vue, Très Savantes Sœurs, et jugée, approuvée, couronnée.

J'y ai travaillé, pour leur instruction et leur réformation, à ramener non seulement les anciennes formes du théâtre, mais aussi les manières, l'aisance, la convenance, l'honnêteté, la doctrine enfin, car la principale fin de la poésie est d'enseigner aux hommes la meilleure façon de vivre. Je sais bien que, dans la stricte rigueur des lois de la comédie, on pourrait critiquer ma catastrophe comme contraire à ma promesse, mais je prie le critique judicieux et charitable de vouloir bien penser que je l'ai fait volontairement ; car si je ne craignais pas de vanter mes propres talents, je pourrais dire ici comme il était aisé de la modifier pour la mettre à leur étiage. Pourtant, comme mon dessein était de mettre un frein dans la bouche de ceux qui crient continuellement : « Nous ne punissons jamais le vice dans nos interludes, etc. », je me suis permis cette liberté. J'avais d'ailleurs quelques exemples, et chez les anciens même, où l'issue de la comédie n'est pas toujours joyeuse, où l'on voit les entremetteurs, les serviteurs, les rivaux punis, voire jusqu'aux maîtres, et cela non sans raison, car l'office du poète comique est d'imiter la justice et d'initier à la vie, aussi bien que d'enseigner la pureté du langage et d'émouvoir les affections douces ; mais j'aurai occasion de revenir ailleurs là-dessus.

Pour le moment, Sœurs Très Vénérées, j'ai tenu à vous remercier de vos attentions passées, et à faire connaître à ceux qui comprennent les raisons de vos faveurs : je veux espérer qu'elles me seront continuées, pour amener à maturité de plus dignes fruits et, si mes Muses me sont fidèles, je forcerai la poésie tant méprisée à relever la tête, et, la dépouillant de ces guenilles viles et pourries, dont nos temps ont déshonoré sa forme, je lui restituerai sa majesté, sa beauté, sa splendeur premières, je la rendrai digne d'être de nouveau embrassée et baisée par tous les grands esprits magistraux du monde. Quant aux êtres vils et paresseux, qui n'ont jamais tenté un seul acte digne d'éloge, ou qui ont assez conscience de leur naturel vicieux pour la craindre, et qui partant croient très habile d'exciter le mépris contre elle par leurs invectives creuses et déclamatoires, on la verra dans sa juste rage inviter ses serviteurs (qui sont *genus irritabile*) à leur souffler de l'encre au visage, et cette encre pénétrera plus profondément que la moelle, jusqu'à leur réputation ; et Cinnamus le barbier, malgré tout son art, ne pourra pas en effacer les marques ; elles vivront, on les lira, jusqu'à ce que les misérables soient morts, les désignant comme des êtres nuisibles d'abord à eux-mêmes, et nuisibles à l'humanité. »

Passons condamnation sur les écarts de langage où l'emporte son orgueil, et ne considérons que le fond du morceau : qui n'admirerait la haute conception qu'il se fait du métier poétique et la vénération presque religieuse avec laquelle il parle de la poésie ? Il regarde la fonction du poète comme une façon de sacerdoce, comme la plus utile, disons même la seule utile, celle dont une société peut le moins se passer. C'est là une théorie qui n'est pas très originale, mais qui n'était pas très répandue, qu'il était peut-être seul à professer, dans

l'Angleterre de Shakespeare. Admettons, bien qu'on pût la défendre, qu'elle soit fort exagérée ; il n'en reste pas moins qu'elle donne au poète une haute idée de sa mission et l'empêche de descendre à certains compromis. Issue de l'orgueil peut-être, elle contribue à le justifier ; et cet orgueil professionnel n'est-il pas nécessaire ? N'est-ce pas lui qui soutient chacun, médecin, soldat, marin, aux heures critiques de la vie ? N'est-ce pas lui qu'on trouverait au fond de bien des actes d'héroïsme ? Sans employer de trop grands mots, on peut dire que l'orgueil poétique de Jonson a fait la noblesse de son existence. Il était persuadé dans son for intérieur que si les choses étaient mieux organisées, le poète serait roi du monde ; et sans manquer aux convenances et aux règles établies, il se considérait volontiers comme l'égal du monarque, il répétait complaisamment en manière de devise : *Solus poeta et rex non quotannis nascitur* [1].

Nous verrons plus loin que cette fierté d'auteur l'a poussé à maintenir son indépendance vis-à-vis des puissants, à ne jamais s'incliner trop bas devant les grands de la terre. Mais son attitude à l'égard du public lui fait plus d'honneur encore. On a vu par les citations que nous avons données avec quelle hauteur méprisante il traitait les spectateurs, les conviant aux applaudissements à coups de poing, pour ainsi dire, et, loin de s'aplatir devant eux, les bousculant, les gourmandant. On peut trouver le procédé maladroit et même un peu ridicule : il marque néanmoins une rare noblesse. Ayant de son art une idée très haute, il ne voulut jamais faire la moindre concession au mauvais goût de la multitude. On peut discuter ses théories littéraires, mais il faut dire à sa louange qu'il n'en a jamais rabattu une ligne dans un but intéressé. S'il y a dans son œuvre bien des pages que nous voudrions effacer, leur seul défaut est d'être ennuyeuses. On y trouve par endroits des grossièretés, moins que dans Shakespeare d'ailleurs ; elles n'avaient pas du moins pour objet d'amadouer son auditoire et de flatter ses mauvais instincts : elles répondaient seulement à sa conception de l'art, à son souci réaliste de l'exactitude. Jamais écrivain n'a moins tenu compte du public, ne l'a davantage ignoré : il écrivait pour lui-même, pour sa propre satisfaction, et si la réputation de l'auteur en a souffert, celle de l'homme ne peut qu'y gagner. Il y avait d'autant plus de mérite qu'il

1. *Discoveries* (120). G.-C. III, 420. Cf. Epilogue de la *Nouvelle Auberge* (cité plus haut), II, 204.

n'était pas riche, et l'insuccès était un luxe qui coûtait cher. Il lui aurait été facile, en un temps où le théâtre était si couru et où une belle pièce ne se payait guère plus qu'une mauvaise, de gagner beaucoup d'argent en se donnant moins de mal. Il aurait pu brocher des pièces à la douzaine, à la façon de Dekker ou de Middleton, sans se préoccuper de la postérité lointaine ; mais il écrivait pour la postérité, et nous serions ingrats de l'oublier. Nous devons lui tenir compte des échecs qu'il a essuyés en songeant à nous, car le public se rebiffait non seulement contre les bourrades et les défis du poète, mais contre ses idées littéraires. Nous ne lui donnerons pas raison sur tous les points, et nous comprenons les spectateurs qui n'allaient pas au théâtre pour bâiller ; mais on ne peut s'empêcher d'estimer un homme qui ne veut rien sacrifier des idées qu'il croit justes à la faveur de ceux dont il dépend. Il y a là un respect de soi-même et de son art qui n'est peut-être pas très commun à ce degré et qui devrait toujours être en somme la première vertu de l'écrivain.

Le respect des autres et de leur œuvre serait la seconde, si elle n'était presque impossible. On a vu de généreux poètes louer leurs rivaux, reconnaître leur génie, leur supériorité même, et quelques-uns sincèrement. Mais le cas est rare, et si l'on reconnaît la valeur d'un rival, c'est d'ordinaire en réservant son propre mérite : chacun l'emporte dans son genre ! Nous connaissons trop maintenant l'orgueil de Jonson pour penser qu'il pratiqua beaucoup cette difficile vertu de justice confraternelle. Il a eu le bon goût de ne le dire nulle part, mais il se tenait à coup sûr pour le premier poète de son temps, qui était celui de Shakespeare. Il dit bien de celui-ci qu'il était « la joie et la merveille de la scène », il l'appelle « étoile des poètes » et « âme du siècle », il le compare aux plus beaux génies de la Grèce et de Rome, il va même jusqu'à déclarer qu' « il n'était pas de son temps, mais de tous les temps », et il est très sincère. A n'en pas douter, sauf à exagérer un peu sa pensée, comme il arrive en ces morceaux d'apparat. Mais au fond il n'admire pas complètement, il n'entend même pas tout à fait l'œuvre de son rival ; il y découvre, non sans plaisir peut-être, des erreurs, des fautes qu'il ne remarque pas dans la sienne ; et naturellement il préfère celle-ci, et ce qu'il dit très sincèrement de l'auteur d'*Hamlet*, il le pense encore plus sincèrement de lui-même. J'ai essayé plus loin d'établir quelle dut être sa pensée vraie sur son grand camarade : elle n'est pas si injuste en somme, quand on songe que les deux hommes ont vécu côte à côte

et qu'ils se regardaient, que les contemporains les regardaient, comme deux rivaux. Nul n'est prophète en son pays, de son vivant surtout; et ce riche acteur du Globe qui écrivait *Macbeth* et *le Roi Lear*, on ne soupçonnait pas que la postérité le mettrait au-dessus de tous les poètes passés et futurs. Shakespeare était très admiré, très aimé de certains, tant pour son aimable humeur que pour son grand génie ; mais Jonson avait ses partisans déclarés, qui prisaient haut son vaste savoir et le beau sérieux de son œuvre[1]. Si Shakespeare avait plus de succès, ceci n'était pas pour augmenter le respect d'un confrère malchanceux, qui trouvait dans chacun de ses échecs un nouveau motif d'orgueil. Enfin ils avaient l'un et l'autre des théories artistiques assez différentes pour qu'ils aient droit de ne pas s'apprécier pleinement. Nous ne savons pas ce que Shakespeare pensait de Jonson ; mais ce que Jonson pensait de Shakespeare est très juste, étant donnée la situation où ils se trouvaient vis-à-vis l'un de l'autre. « Il l'a admiré autant que personne, dit-il, en deçà de l'idolâtrie », de cette idolâtrie où le sortilège de son précieux génie nous fait verser souvent : pourrait-on demander davantage, et n'est-ce pas déjà beaucoup ?

Des autres poètes, ses contemporains, nous savons à peu près ce qu'il pensait, grâce aux précieuses *Conversations ;* mais s'il faut en croire Drummond, il n'en pensait pas grand bien. En tout cas on lui a fait une réputation de Zoïle, devant qui nul auteur ne pouvait trouver grâce, s'il avait le malheur d'être encore vivant : il s'agit tout d'abord de débrouiller ce point. A coup sûr on ne saurait soupçonner Drummond d'inventer tous les propos qu'il prête à Jonson

1. Pour montrer combien la suprématie de Shakespeare, si incontestable à nos yeux, était loin d'être reconnue par les contemporains, je citerai cette phrase de la préface de *Vittoria Corombona* (1612) : « Detraction is the sworn friend to ignorance : for mine own part, I have ever truly cherished my good opinion of other men's worthy labours ; especially of that full and heightened style of master Chapman ; the laboured and understanding works of master Jonson ; the no less worthy composures of the both worthily excellent master Beaumont and master Fletcher ; and lastly (without wrong last to be named), the right happy and copious industry of master Shakespeare, master Dekker and master Heywood ; wishing what I write may be read by their light, etc. » (*Webster*, éd. Dyce, page 2.) Et Webster pourtant n'appartient pas à la faction classique : s'il y a un romantique dans toute la littérature élisabéthaine, c'est bien celui-là ! Notez aussi qu'à cette date Beaumont et Fletcher sont de tous jeunes débutants. Il faut lire d'ailleurs toute cette préface : elle est écrite, avec un peu moins de jactance, dans le ton et l'esprit de celles de Jonson. Webster n'a guère plus de respect du public et ne lui mâche pas son mépris.

ou de déformer volontairement ceux qu'il a entendus, pour donner de lui une idée peu favorable. Le *Laird* de Hawthornden n'était pas, comme le veut Gifford, un hypocrite consommé qui faisait bon visage à son hôte pour susciter ses confidences, sauf à en abuser contre lui dès qu'il aurait le dos tourné. Mais il était Écossais, et les natifs d'Hibernie ont la réputation, plusieurs fois séculaire, de n'entendre rien à la plaisanterie, de tout prendre au sérieux. Il semble d'ailleurs avoir été, au contraire de Jonson, un homme doux, timide, d'esprit délicat et gracieux, dépourvu de force et de toute personnalité : lorsque Jonson carrait devant lui sa robuste personne et affirmait vigoureusement ses dédains ou ses aversions, le pauvre Drummond se défendait mal d'un sursaut d'effarement. L'autre, sans se méfier de son interlocuteur, se laissait aller à parler devant lui comme il eût fait à la Sirène, au milieu de ses disciples et de ses amis. Drummond, tout heureux d'entendre parler de Londres et des gens de lettres, profitait de cette rare aubaine, poussait, interrogeait son hôte, qui n'avait que trop de penchant à parler, surtout de littérature. Mais le soir, quand il notait dans son journal les propos méprisants — et fort écourtés — de son illustre confrère, il ne pouvait s'empêcher de le trouver bien dur et d'incriminer son orgueil. En réalité, Jonson n'avait eu que le tort de ne pas mesurer ses paroles : dans la conversation on force un peu les termes, on ne s'attarde pas à les peser, comme en écrivant, surtout lorsqu'on parle de ses rivaux. Celui qui n'a pas des manières très raffinées, des habitudes très délicates, devient vite un « rustre », un « coquin » ; celui qui ne partage pas vos idées, vos passions, est un « imbécile », un « crétin ». Drummond n'a pas compris que de tous ces mots bien tranchés il fallait rabattre au moins le quart ; il a pris au pied de la lettre toutes ces appréciations sommaires et peu nuancées. De là son jugement sévère sur le vieux Ben, de là les fureurs de Gifford contre l'honnête Écossais.

Ceci dit, il faut convenir que Jonson en somme avait probablement raison ; en tenant compte des circonstances où furent prononcées ces sentences magistrales, on peut dire qu'elles étaient justifiées pour la plupart, et la postérité les a ratifiées. Il nous dit que « Sharpham, Day et Dekker étaient des coquins (*rogues*) et Minshew aussi »[1], et si le mot signifie seulement, comme je crois, des gens de vie vulgaire et déréglée, rien ne prouve qu'il soit inexact. De même,

1. *Conversations with Drummond*, G.-C. III, 470 sqq., *passim*.

lorsqu'il dit que « Markham, l'auteur de *l'Arcadie anglaise*, n'était pas du nombre des Fidèles (c'est-à-dire des Poëtes) », que c'était « un homme de bas étage », *a base fellow*, et qu'il ajoute : « Day et Middleton aussi », il est fort probable qu'il disait simplement la vérité. Drummond note gravement « que Marston écrivait les sermons de son beau-père, et celui-ci les comédies de son gendre » ; je ne sais pas à quoi répond cette boutade, mais il serait apparemment ridicule de la prendre au sérieux. « Owen, dit Jonson, est un magister pédant qui gagne sa vie à torcher le derrière des petits enfants ; il n'y a rien de beau chez lui, ses épigrammes étant de simples narrations. » Nous avons plus de respect aujourd'hui pour l'ingrat métier d'instituteur, mais tous ceux qui ont feuilleté les vers d'Owen seront d'accord avec lui, j'imagine. D'autre part, quand il dit « qu'Abraham Francis dans ses *Hexamètres anglais* était un crétin (*a fool*) », il se trouvera peu de gens pour l'accuser d'injustice et d'envie. Jonson paraît avoir eu de la prévention contre certains rythmes, mais n'est-elle pas dans l'espèce entièrement justifiée ? Il prétend aussi que « la traduction de Virgile (par Phaer) et celle d'Homère (par Chapman) en longs alexandrins n'étaient que de la prose », et nous voyons l'ombre de Keats se lever contre lui avec indignation. Mais ce qu'il blâme dans Chapman, c'est seulement le mètre qu'il emploie, et là-dessus il y aurait bien à dire. On sait d'ailleurs que Chapman était de ses meilleurs amis, et l'on doit mentionner à sa décharge qu'il possédait par cœur un morceau du chant XIII de l'*Iliade*, « qu'il trouvait bien traduit ». Il ajoute encore que « la traduction de du Bartas par Sylvester était mauvaise, et celle de Fairfax aussi », mais que « l'Arioste de sir John Harrington était la pire de toutes » ; et nous le trouvons bien sévère, pour Sylvester du moins. Mais il avait sur l'art de traduire des idées très arrêtées, et voulait avant tout qu'une traduction fût littérale[1]. Tout compte fait, ces

1. Il lui arriva, au sujet de cette traduction de du Bartas, une aventure assez plaisante. Lorsqu'elle parut en 1608, il mit en tête du volume de son confrère une épigramme louangeuse à la façon du temps (*Epig.* 132, G.-C. III, 266) : il y avouait, ingénument d'ailleurs et avec une modestie inaccoutumée, son incompétence en la matière :

> But as it is (the child of ignorance
> And utter stranger to all air of France),
> How can I speak of thy great pains but err ?
> Since they can only judge that can confer.

En 1619 son opinion avait changé, car il avait dans l'intervalle appris le français

diverses critiques ne sont pas bien méchantes et sont même assez justes : elles ne témoignent en tout cas d'aucun parti pris de dénigrement, de jalousie. Sauf la petite phrase sur Chapman, dont la portée d'ailleurs doit être restreinte, elles ne diffèrent pas des jugements que nous portons aujourd'hui sur ces divers écrivains. Deux seulement, Daniel et Drayton, pourraient faire appel de sa sévérité. Il dit du premier que « c'était un brave homme, qui avait beaucoup d'enfants, mais qu'il n'était pas un poète » ; et sans admirer beaucoup cet aimable versificateur, on peut trouver que Jonson l'exécute un peu bien cavalièrement. Il faut dire aussi qu'ils s'entendaient mal, qu'il y avait entre eux des querelles, des « jalousies » et qu'il lui était malaisé d'être vraiment équitable. De Drayton, qui fut un homme de réel talent et que Shakespeare aima, il a parlé sans grande sympathie, quoique sans injustice. « S'il avait accompli ce qu'il avait promis d'écrire (les exploits de tous les héros), il aurait été excellent, dit-il ; mais ses grands vers ne lui plaisaient pas. » Il a dit aussi « que Drayton le craignait et qu'il ne l'estimait pas » ; cependant pour déterminer quelle était exactement sa pensée sur lui, il faut tenir compte de la belle pièce de vers, très élogieuse, qu'on trouve dans les *Sous-Bois* et que les plus grands admirateurs d'*Idea* et du *Polyolbion* ne trouveront pas inférieure à son objet[1].

Si maintenant nous regardons les louanges qu'il a décernées, nous verrons qu'elles sont également conformes au jugement de la postérité. Drummond rapporte qu'il disait de Beaumont « qu'il avait une trop haute opinion de lui même et de ses vers » ; et cette phrase dans la bouche de Jonson ne manque pas d'imprévu ni de saveur ; mais nous savons d'autre part qu'il tenait son jugement en haute estime et qu'il lui soumettait toutes ses pièces[2]. Drummond lui demanda naturellement ce qu'il pensait de ses vers, et il lui répondit

et constaté que Sylvester n'avait pas sur l'art du traducteur les mêmes idées que lui, les mêmes scrupules d'exactitude. D'où la phrase assez embrouillée de Drummond : « That Silvester's translation of du Bartas was not well done ; and that he wrote his verses before it, ere he understood to confer. » *Ibid.*, III, 470.

1. *Underwoods*, XVI. G.-C. III, 291.

2. C'est du moins ce que dit Dryden : « Beaumont... being so accurate a judge of plays, that Ben Jonson, while he lived, submitted all his writings to his censure, and 'tis thought, used his judgment in correcting, if not contriving all his plots. » (*An Essay of Dramatic poesy*. Works, XV, 345.) Langbaine dit de même : « Beaumont... so admirably understood the art of the stage that even Johnson himself thought it no disparagement to submit his writings to his correction. »

« qu'ils étaient tous bons », bien que sentant trop l'école et n'étant plus dans le goût du temps[1] : le châtelain de Hawthornden trouva peut-être son hôte un peu froid, mais nous sommes bien obligés d'avouer qu'il disait vrai. « Donne pour ses erreurs d'accent mériterait d'être pendu ; il périrait d'ailleurs, faute d'être compris... Il avait composé ses meilleures pièces avant vingt-cinq ans et il en possédait plusieurs par cœur... C'était d'ailleurs le premier poète du monde en certaines choses. » Ces trois lignes résument d'une manière admirablement prophétique ce qu'on pense aujourd'hui de l'illustre et obscur auteur des *Anniversaires* : c'est assurément entre Spenser et Milton le plus grand poète de son siècle, et on ne le lit plus guère, « faute de l'entendre[2] ». « Il aimait Chapman et Fletcher », nous dit-il encore, ce qui revient probablement à dire qu'il estimait leurs œuvres autant que leurs personnes, et on avouera qu'il ne pouvait pas mieux choisir parmi ses contemporains. Il déclare enfin « qu'il aurait volontiers détruit beaucoup de ses pièces pour avoir écrit le *Burning Babe* de Southwell » : on voit qu'il savait rendre hommage au vrai mérite et qu'il ne lui marchandait pas la louange ; car si cette courte pièce est une vraie merveille, le sacrifice dont il l'eût payée devait lui paraître assez dur. Si maintenant l'on ajoute aux propos rapportés par Drummond un certain nombre d'épigrammes adressées à tel ou tel écrivain pour être imprimées en tête de son œuvre, comme c'était alors la coutume, ou pour le consoler d'un échec ou simplement pour lui exprimer son admiration, on verra que Jonson a su rendre justice à tous ses rivaux du Parnasse, à sir John Beaumont, à William Browne, à bien d'autres. Peut-être même trouvera-t-on qu'il exagère dans le sens opposé et qu'il prodigue la louange d'une main trop libérale, quand on le voit célébrer sur le mode dithyrambique les talents d'un Rutter ou d'un Breton, d'un certain Warre ou d'un certain Wright, aujourd'hui tout à fait oubliés. C'étaient les mœurs d'un temps où l'on n'usait pas de balances très sensibles pour peser les critiques ou les compliments. Il

1. *Conv.*, VI (III, 474) : « His censure of my verses was : That they were all good, especiallie my Epitaphe of the Prince, save that they smelled too much of the Schooles, and were not after the fancie of the tyme : for a child (sayes he) may writte after the fashion of the Greekes and Latine verses in running ; yett he wished, to please the King, that piece of Forth Feasting had beene his owne. »

2. Sur ses relations d'amitié avec Donne, si froid de nature et si isolé parmi ses contemporains, voir le livre de M. Edmund Gosse, *Life and Letters of John Donne*, passim.

ne faut pas penser que Jonson se faisait illusion sur la valeur de ces rimailleurs ou qu'il exagérait malicieusement leur mérite pour faire pièce à d'autres rivaux jalousés. Ces éloges réciproques, où l'excès ne choquait pas, étaient souvent pures clauses de style ; et en tenant compte des habitudes et déduction faite du grossissement permis, on peut dire que Jonson a jugé très équitablement ses contemporains. A l'exception de Wither, dont le charme presque moderne ne le touchait pas, il a parlé de tous les écrivains notables de son temps, et son jugement se trouve à peu près conforme au nôtre. Parmi les poètes, Daniel seul serait en droit de se plaindre, mais trouverait-il pour plaider sa cause un avocat bien convaincu ? Envers les dramatistes, il lui était plus malaisé d'être juste ; il s'est tiré d'affaire en blâmant leur vie, qui ne semble pas en effet avoir été fort exemplaire. Il est évident qu'il n'approuvait pas leurs pièces mal composées et médiocrement écrites ; mais on n'a pas le droit de faire état contre lui de jugements qu'il n'a pas prononcés. Même s'il les avait jugés avec quelque froideur, peut-on exiger d'un auteur, parlant de ses rivaux, la même impartiale sympathie si facile au critique qui écrit sur eux deux ou trois siècles après leur mort ? Il suffit, pour détruire cette réputation de malveillance qu'on lui a faite à la légère et dont le soupçon calomnieux pèse encore sur lui, de lire les *Conversations* avec soin, et sans opinion préconçue. On verra que Jonson, tout en s'estimant plus grand que les autres (en quoi, sauf pour Shakespeare, il avait probablement raison), a su très bien discerner parmi ses concurrents quels étaient les plus remarquables. Il ne s'est guère trompé dans l'attribution des rangs, si j'ose ainsi dire, et j'entends des premiers rangs. Combien d'artistes et d'écrivains se tireraient aussi bien de pareille épreuve[1] ?

1. J'insiste sur ce point qui me paraît très important. Les *Conversations* ne sont pas une revue de la littérature contemporaine, et Jonson n'a pas parlé à Drummond de tous les poètes vivants. Du théâtre contemporain, sauf Shakespeare, il n'a pas soufflé mot : sinon Drummond, qui note si complaisamment des riens, nous aurait rapporté ses propos. Je veux bien qu'il y ait eu dans ce silence un certain dédain, mais rien ne le prouve. Qu'il méprisât, malgré leurs éclairs de génie, l'œuvre inégale de Dekker et de Middleton, j'en suis persuadé ; mais il n'en a rien dit, et il faut lui en savoir gré. Je le soupçonne d'avoir fait peu de cas de Heywood, mais puisqu'il n'a même pas prononcé son nom, nous ignorons si son dédain allait jusqu'à l'injustice. Il n'a pas non plus prononcé le nom de Webster : faut-il en conclure qu'il le méprisait ? La façon dont Webster parle de Jonson dans la préface que nous avons citée plus haut montre qu'il estimait son talent solide et probe : Jonson, de son côté, devait apprécier la belle tenue littéraire de

Maintenant il faut bien avouer que Jonson ne fut pas un saint : ils ne sont pas fréquents parmi les gens de lettres. S'il a su juger impartialement la plupart de ses confrères, il eut des ennemis pour qui il a pu être injuste. On l'a du moins souvent accusé d'envie, de jalousie envers tels ou tels, et il importe de savoir si cette accusation est fondée et jusqu'à quel point. Il est certain qu'il a eu des querelles retentissantes avec plusieurs de ses rivaux : à le voir entrer en lutte successivement avec Munday, avec Daniel, avec Marston, avec Dekker, plus tard avec Inigo Jones, on est en droit de se demander s'il n'avait pas une humeur querelleuse, irritable, au fond de laquelle on pourrait découvrir le vilain sentiment de la jalousie. Ce qui nous inspire en général quelque prévention contre lui, c'est qu'il eut aussi maille à partir avec « le doux Shakespeare », et nous ne pouvons pas admettre *a priori* que celui-ci ait eu les moindres torts. Les éditeurs et les commentateurs du grand Will au XVIIIe siècle ont surtout contribué à créer cette impression défavorable, en soutenant que l'œuvre de Jonson étaient remplie d'attaques sournoises à son grand rival. Pour arriver à la vérité sur ce point, il faut examiner minutieusement ces prétendues allusions, et l'on verra qu'elles se réduisent en fin de compte à très peu de chose. Il est prouvé d'autre part que Shakespeare a attaqué Jonson, et il paraît l'avoir fait d'une main assez rude. Les injures ont donc été réciproques et il faudrait par conséquent savoir quel est celui qui a commencé[1]. J'en dirai autant de ses démêlés avec Marston, Dekker et consorts, où des mots assez vifs, des personnalités blessantes ont été échangés, sans qu'on aperçoive nettement quelle fut l'origine de ces véhémentes inimitiés. On a étudié ces diverses querelles jonsoniennes dans un esprit qui n'était pas toujours très scientifique, je veux dire exempt de parti pris ; mais les plus savantes recherches n'ont pas abouti à des résultats bien probants. J'ai refait ce travail en essayant de me défendre de tout

l'œuvre de Webster et la noble vigueur de son style. Mais ce sont des sentiments que nous lui prêtons : s'il les a exprimés quelque part, ces témoignages manquent à notre dossier. En somme, nous n'avons pas l'opinion exacte, et surtout l'opinion complète, de Jonson sur ses contemporains. Sur les écrivains qui ont fleuri surtout après 1619, Shirley, Ford et Massinger, Herrick, Herbert et Carew, nous ne connaissons pas son opinion, nous ne pouvons que la deviner. Disons seulement qu'il a bien jugé les écrivains dont il a parlé, que ceux qu'il admira le plus étaient vraiment les plus admirables.

1. Sur les rapports de Jonson avec Shakespeare, Marston, etc., voir les Appendices que je leur ai consacrés.

préjugé, en faisant état de tous les renseignements accessibles : ils ne m'ont pas donné une conclusion plus formelle. Il faut nous résigner, momentanément du moins, à ne connaître pas la vérité sur cette question, d'ailleurs secondaire : un aveu d'ignorance est préférable en certains cas, et plus scientifique qu'une affirmation hasardée. On découvrira peut-être un jour les documents insoupçonnés, qui donneront la clef du problème : jusque-là, s'il vient jamais, nous devons nous borner aux conjectures. Il y a pourtant une certaine vraisemblance psychologique qui peut nous guider provisoirement et que les découvertes futures n'arriveront probablement pas à entamer. Sans déranger les faits acquis, précis, positifs, il est permis de les interpréter suivant ce que nous savons des personnages, et, tout bien considéré, ils ne sont pas défavorables à Jonson. Il est évident qu'il eut des torts, mais ils semblent avoir été moins graves que ceux de ses adversaires, et dans le fond, sinon toujours dans la forme, c'était lui qui avait raison. C'est ce que nous allons essayer de montrer, sans entrer d'ailleurs dans le détail de ces querelles et dans la discussion des points controversés.

Je laisse de côté ses démêlés avec Shakespeare qui sont mal éclaircis, mais où il ne paraît pas cependant avoir joué le moins beau rôle. La brouille provint, selon moi, d'une querelle entre Jonson et les acteurs du Globe, où Shakespeare épousa naturellement la cause de ses camarades. La « purge » qu'il administra à l'auteur du *Poetaster* fut probablement assez énergique ; si Jonson n'y répondit pas, comme je crois, par déférence ou par reconnaissance pour son grand aîné, on ne peut que l'en féliciter. Pour ce qui est des autres, Marston, Dekker, Daniel, Munday, il y a lieu de distinguer. La querelle entre Jonson et ces différents littérateurs dut avoir pour point de départ des divergences d'ordre littéraire. Peut-être ont-ils mal accueilli les premiers succès de ce débutant qui venait leur faire concurrence : mais je ne veux raisonner que dans l'hypothèse la plus défavorable à Jonson. Admettons qu'il les ait attaqués en premier, puisque rien ne prouve le contraire : mais que leur a-t-il reproché ? Leurs particularités physiques, leurs mœurs débraillées, leurs défauts de caractère ? Non pas, mais uniquement leur conception mercantile et terre à terre du métier d'écrivain, leurs procédés d'art rudimentaires ou les bizarreries de leur style. A Munday, à Dekker, il ne pardonnait pas leurs intrigues amorphes, leurs pièces hybrides, où les époques les plus disparates et les genres les plus

différents voisinaient sans vergogne ; à Daniel son style coulant et plat, insipide, incolore, agrémenté çà et là de *concetti* ridicules ; à Marston au contraire sa langue rugueuse et embarrassée, hérissée de vocables prétentieux et rauques. Il trouvait la littérature anglaise envahie par deux tendances contraires et également fâcheuses, le laisser-aller et la prétention. Les uns bâclaient des pièces à la douzaine, sans autre souci que d'arriver le plus vite au bout ; les autres s'ingéniaient à dire des riens de façon piquante, ou torturaient leurs phrases douloureusement pour prouver leur force. Jonson, plus ambitieux que les uns, plus instruit que les autres, élevé dans l'admiration de l'art des anciens, si simple et si fort, voulut réagir contre l'indifférence des premiers et le mauvais goût des seconds. Passionné de littérature, épris d'ordre et d'unité, il rêvait d'instaurer dans son pays une littérature classique et régulière, qui aurait continué la gloire des Grecs et des Romains. Il voulut jouer le même rôle que Boileau remplit en France soixante ans plus tard, mais en joignant l'exemple au précepte. Pour édifier cette œuvre magnifique, ce Temple des Muses Britanniques, il fallait d'abord défricher, nettoyer, assainir le terrain, le déblayer de toute cette production vulgaire et parasite, qui usurpait l'admiration de la foule ignorante. Voilà la tâche ingrate et nécessaire que Jonson se donna, qu'il considéra comme sa mission dans ce monde et à laquelle il consacra sa meilleure énergie. Et de même que Boileau poursuivait de ses plaisanteries vigoureuses les Chapelain, les Scudéry et les Quinault, il s'acharna contre Dekker, contre Daniel, contre Marston, contre tous les adeptes de la sottise et du mauvais goût. On peut plaindre les victimes de ces deux impitoyables satiriques, plaider les circonstances atténuantes, extirper de leurs œuvres de jolis passages et d'attendrissantes citations ; pour ma part, je ne fais pas difficulté de les goûter et même, à l'occasion, de les admirer ; mais il faut reconnaître en définitive que l'œuvre de Jonson et de Boileau était indispensable [1], et les féliciter de l'avoir entreprise avec tant de courage et tant de bon sens.

1. Ce point-là peut être discuté. On dit souvent que l'influence prosaïque et raisonnable de Boileau a été néfaste à la littérature française : en élaguant les branches folles de la fantaisie, en arrachant les lianes gracieuses du sentiment et les fleurs brillantes du bel esprit, le jardinier d'Auteuil avait ravalé la splendeur de la nature à la régularité artificielle d'un parc de Le Nôtre. Si la forêt vierge est préférable au jardin français, c'est une autre question que je laisse ; mais on peut soutenir que les rodomontades d'un Scudéry, les emphases d'un Brébeuf, les fadaises d'un Quinault, les pointes d'un Cotin, voire les [illegible] d'un Scarron, si intéressantes soient-elles (et elles le sont surtout par contraste), compromettaient plus qu'elles ne servaient la gloire des lettres françaises. Aussi bien ne faut-il pas exagérer l'influence personnelle de Boileau. Le mouvement de réaction classique se serait fait également sans lui, par la force des choses. Notre tournure d'esprit nationale, claire et analytique, d'imagination gracieuse et un peu limitée, plus curieuse de vérité et de bon sens que de rêve et de fantaisie, devait fatalement aboutir à cette littérature régulière, noble, éloquente, élégante, et médiocrement poétique (je le dis malgré Lafontaine et Racine), à une époque où la France, ayant conquis l'hégémonie européenne, éliminait les influences étrangères pour réaliser son propre génie. Ce serait faire trop d'honneur à Boileau que de lui attribuer un pouvoir déterminant : il n'a fait qu'incarner la tendance nationale, en la restreignant encore dans des principes fort étroits. L'ambition de Jonson a été moindre, et il est très exagéré de prétendre qu'il ait voulu imposer les formules classiques à la littérature anglaise. Nous aurons plus loin à déterminer dans quelle mesure il a voulu corriger la tendance nationale au romantisme, mais la question qui nous occupe est tout autre. Ce que Jonson reprochait à Munday, à Dekker, c'est de bâcler leurs pièces ; à Daniel, à Marston, d'écrire en termes prétentieux. Il attaquait non pas leur conception d'art, mais leur mauvais style ; il leur pardonnait d'être romantiques, mais non pas de mal écrire, et en cela il avait raison.

Mais, dira-t-on, s'il avait raison d'attaquer les mauvais poètes, il a eu tort de les attaquer dans leurs personnes. S'il détestait ces pièces sans art, ces vers tarabiscotés, ces mots prétentieux, il avait le droit de le dire, et puisqu'il les jugeait néfastes, c'était son devoir. Mais il aurait dû s'arranger pour ne pas englober dans la même réprobation l'homme et l'écrivain ; il fallait distinguer entre l'un et l'autre, bien prouver que son animosité était purement théorique et ne se mêlait d'aucun sentiment personnel, partial. Il y aurait sur cette question beaucoup à dire : les victimes de Jonson l'ont accusé maintes fois de faire des personnalités transparentes et de lancer joyeusement des sarcasmes contre tout le monde. Jonson, d'autre part, s'est toujours défendu comme un beau diable du reproche de personnalisme [1]. On a vu ce qu'il en disait plus haut, dans la dédicace du *Volpone* : il est revenu sur ce point à diverses reprises, prenant comme devise le mot du poète : *Parcere personis, dicere de vitiis*, prétendant que ceux qu'il attaquait pouvaient fort bien ne pas se reconnaître, tant il prenait soin d'embrouiller les choses et de dérouter les malveillants. Jonson était évidemment de bonne foi, mais il s'illusionnait étrangement sur l'opacité de ces allusions. Lorsqu'il donnait comme spécimen de vers ridicules, et sans y changer presque rien, le début du sonnet :

1. *Discoveries*, de Poetica (G.-C., III, 418). Cf. Prologue to *Silent Woman* (I, 404) ; *Magnetic Lady*, acte II, intermède (II, 408).

Unto the boundless Ocean of thy face, etc.,

Daniel pouvait difficilement applaudir ; et lorsqu'il vitupérait Crispinus et Demetrius, était-il possible à Dekker et Marston de ne pas se reconnaître ? Sans doute il ne les avait pas désignés nominativement : mais pour quelques détails inexacts, combien de traits concordants qui criaient le nom du personnage ! Personne à coup sûr n'hésitait un instant sur leur identité ; et Jonson d'ailleurs, entre amis, n'était pas homme à faire mystère de ses intentions. Boileau procédait autrement et ne craignait pas d'imprimer tout vif le nom de ses adversaires, mais il marquait très nettement qu'il s'en prenait à l'auteur seul et laissait de côté l'homme privé. Jonson paraît avoir été incapable de cet effort d'abstraction, assez malaisé du reste : lorsque l'ennemi, comme Daniel, était un « brave homme », il se contentait de railler ses vers, mais lorsque les défauts du caractère venaient s'ajouter à ceux de l'esprit il ne se faisait pas scrupule de les dénoncer. Il s'est moqué des prétentions de Marston à la gentilhommerie et de l'air dépenaillé de Dekker, de leurs sentiments envieux à tous deux ; et peut-être excédait-il son droit[1]. Mais il faut dire à sa décharge que les autres en faisaient autant, et rien ne prouve après tout qu'il ait commencé. Jonson, dès les premières années de sa carrière, a été en butte aux attaques d'un grand nombre de ses confrères : on l'a accablé de moqueries et d'insultes. Je veux bien qu'il n'ait pas été sans reproche : il avait une haute opinion de lui-même, de son œuvre et de sa mission ; il méprisait volontiers l'œu-

1. Le droit de critique est difficile à délimiter précisément. Du point de vue moral, on ne devrait jamais dire de mal d'un livre, ce qui revient à en dire de son auteur. Mais si le livre est dangereux pour les mœurs, qui se fera scrupule de l'attaquer ? Il y a là un intérêt *général* supérieur à celui de la charité personnelle. Or pour un homme comme Jonson, l'intérêt de la littérature et de son bon renom eut à tort ou à raison la même importance que celui de la morale et de la société. D'ailleurs en publiant son livre, en faisant jouer sa pièce, l'écrivain les soumet au public, sollicite son jugement, favorable ou défavorable. Jonson comme Boileau usait d'un droit indéniable en critiquant les œuvres des contemporains, et l'on devrait plutôt les louer du courage allègre dont ils ont fait preuve en rompant en visière avec le goût du jour. En se moquant des fadaises de Daniel et des boursouflures de Marston, non seulement entre amis, mais par écrit, même sur le théâtre, il ne dépassait pas les limites permises. Peut-être était-il trop dur, pas assez nuancé dans le choix des mots : mais c'est là un point tout subjectif. D'ailleurs Marston pouvait en dire autant de ses œuvres, et je ne crois pas qu'il s'en fît faute. Le tort de Jonson a été de franchir la limite inviolable qui sépare l'homme et l'écrivain. Mais ici qui a commencé ? N'est-ce pas Marston qui l'a représenté sur le théâtre comme un sot bouffi d'orgueil et un mari malchanceux ?

vre des autres, et sans doute il ne s'en cachait pas. Il avait la dent dure : il a dû maintes fois blesser l'un ou l'autre de ses rivaux par des jugements à l'emporte-pièce, que ceux-ci pouvaient difficilement lui pardonner. Il était d'ailleurs aussi peu endurant qu'il était prompt à la critique : persuadé qu'il avait raison, il n'admettait pas que les intéressés eux-mêmes puissent en douter, et il ne supportait pas de leur part la moindre réplique. Offensés par ces appréciations dédaigneuses, ils portaient alors la cause devant le public et le drapaient de la belle façon. Le public, qu'il ne traitait pas avec plus d'égards, n'était pas très disposé à l'admirer ; et Jonson, exaspéré par l'« injustice » des uns et des autres, finissait par s'emporter et par les vilipender à son tour. Il croyait détourner les soupçons en changeant quelques détails secondaires, mais il n'arrivait pas à tromper personne ; de même il prétendait n'avoir jamais attaqué le premier, comptant pour rien les mots de mépris dont il assaisonnait, dans la conversation, les œuvres de ses camarades, et qu'on ne leur laissait pas longtemps ignorer. En somme, il faut bien l'avouer : il aimait aussi peu être critiqué qu'il aimait critiquer les autres. S'il n'avait répondu aux libelles de ses ennemis que par un dédaigneux silence, comme il s'en vantait plaisamment, il aurait aujourd'hui les rieurs de son côté : mais puisqu'il s'arrogeait le droit de fouailler les mauvais poètes, il fallait en bonne logique supporter leurs criailleries[1].

1. Ignorant au juste ce qui s'est passé, je n'ai pas voulu faire à Jonson la par trop belle ; mais il me paraît logiquement probable qu'il n'a pas eu les premiers torts. Ses querelles avec Marston, Dekker et consorts sont évidemment des querelles littéraires, du moins à l'origine. J'admets qu'il ait commencé par en dire du mal dans la conversation ; les autres ont riposté en le mettant en scène : il n'y a pas équivalence. Notons d'autre part que Daniel était « brave homme » et n'a pas dû répliquer ouvertement ; d'autre part, Dekker n'a été attaqué que par ricochet, parce qu'il avait été engagé par les comédiens pour écrire le *Satiromastix*. Restent donc Marston et Monday. Or ils n'étaient pas les seuls écrivains du temps dont la poétique dût déplaire à Jonson. Que devait-il penser de Rowley, de Chettle, de Porter, de Wentworth Smith, de tous ces manœuvres auprès de qui Marston et Monday étaient des gentilshommes de lettres ? Il ne devait pas s'exprimer sur leur compte avec moins de mépris, au contraire. Or ils ne paraissent pas l'avoir attaqué dans leurs pièces. On peut en conclure au moins que Marston et Monday avaient mauvais caractère. De sa querelle avec Monday nous ne savons à peu près rien, mais l'autre est mieux connue. Il a dit à Drummond que « Marston l'avait attaqué le premier sur le théâtre » : cela prouve au moins qu'il le croyait, car il était franc. Marston a pu se croire visé dans la scène adventice de Clove et d'Orange (*Every Man out of his Humour*), mais si Jonson a voulu railler son vocabulaire, il ne faisait pas la moindre personnalité, et Marston fut un sot de se fâcher. *Même dans Cynthia's Revels*, où il

Voilà la grande faute et la seule que nous puissions lui reprocher : il n'avait pas bon caractère. Quant à l'accuser de jalouser ses rivaux, de leur envier la faveur du public, rien n'est, à mon sens, plus loin de la vérité. Jonson pouvait-il être jaloux de quelqu'un, de Munday, de Dekker, de Marston, voire même de Shakespeare ? L'orgueil prodigieux dont il était pénétré avait au moins cet avantage, qu'il le protégeait de tout sentiment d'envie. S'estimant supérieur à tous, même à l'auteur de la *Tempête*, il ne songeait pas, même au lendemain d'un échec, à envier leur succès présent, et il attendait avec confiance le jugement de la postérité qui remettrait chacun à sa vraie place. Le triomphe des autres ne peut troubler que les auteurs incertains de l'avenir et les âmes basses, soucieuses uniquement du présent. Jonson avait l'âme trop haute, et trop d'orgueil surtout, pour connaître les tourments honteux de la jalousie. Il a pu ricaner des succès de Dekker, mais ces ricanements n'impliquaient pas le désir d'être à sa place. L'amour-propre, qui marquait ses moindres sentiments, interprétait ses déceptions, ses regrets possibles dans le sens de la gloire ; et il en venait très vite à préférer les sifflets d'un public assez sot pour applaudir Marston. Au fond, à l'origine de toutes ces querelles, si on pouvait sonder les cœurs et démêler les motifs premiers dans la complexité des actions humaines, on découvrirait toujours, du moins je le crois, une question de principes et de doctrine, et non pas un sentiment intéressé. Même dans ses démêlés avec Inigo Jones, si mal débrouillés soient-ils, le point de départ semble avoir été le désir de résister aux empiètements de l'architecte, de conserver au masque un caractère avant tout littéraire, de main-

a cru de nouveau se reconnaître, la ressemblance est si vague qu'on ne sait avec qui l'identifier : ici encore Jonson pouvait invoquer son grand principe : *Parcere personis, dicere de vitiis*. Dans le *Poetaster* l'attaque est plus directe, mais il était excédé de ces allusions continuelles, de ces plaisanteries barbelées qu'on lui décochait de toutes parts ; et Marston, le plus enragé de tous, paya pour les autres. Marston, qui avait été son ami, était après Shakespeare celui de ses adversaires qu'il pouvait le moins dédaigner et dont les traits par conséquent devaient lui être le plus sensibles. Sa revanche prise, il laissa tomber la querelle ; il ne répondit pas à Dekker qu'il tenait trop au-dessous de sa colère ; il ne répondit pas à Shakespeare, par respect probablement, et Marston fit amende honorable en lui dédiant son *Malcontent*. Bref, ce qu'il a dit de la querelle, de son attitude impassible, et de l'acharnement injustifié de ses rivaux, semble assez exact, du moins jusqu'à l'éclat du *Poetaster*. Il avait mauvais caractère ; mais cela n'est-il pas dans l'ordre ? Au demeurant, Marston et Inigo Jones, ses deux grands ennemis, paraissent l'avoir eu encore plus mauvais.

tenir la suprématie du poète sur le machiniste et le costumier. Je reconnais qu'il aurait mieux fait de se cantonner sur le terrain des théories et des idées, au lieu de descendre à des personnalités misérables et de jouer son ennemi sur le théâtre. Mais il était alors affaibli par la maladie, la vieillesse et la pauvreté, exaspéré par les procédés sournois de son rival et les injustices qu'il avait subies. Pour juger équitablement Jonson, il faudrait savoir ce que faisait ou disait l'autre : si nous connaissions exactement toutes les pièces du procès, il est probable qu'en définitive nous lui donnerions raison. On en peut dire autant de ses autres querelles : il a eu tort d'attaquer les personnes, mais il suivait en cela l'exemple de ses ennemis. Il eût été préférable sans doute qu'il ne répondît pas à leurs provocations, qu'il les dédaignât comme il s'en vantait ; mais depuis quand les poètes ont-ils accoutumé de tendre la joue gauche ? *Genus irritabile vatum*. Lorsqu'on nous aura montré trois exemples d'une pareille mansuétude, nous songerons à le blâmer. Jusque-là nous dirons qu'il avait mauvais caractère ; mais Marston et Shakespeare lui-même l'avaient-ils si bon ? J'ajoute que si ses comédies polémiques avaient été meilleures, on eût été plus indulgent pour lui. Son grand tort a été de répondre aux méchancetés de Marston et d'Inigo par de méchants vers et des comédies médiocres, d'écrire le *Poetaster* et le *Conte du Tonneau*, et non pas *les Femmes savantes*.

Tout compte fait, l'auteur dans Jonson est bien supérieur à la réputation qu'on lui a faite. Personne n'a eu autant que lui le respect de son œuvre et il n'a jamais sacrifié au goût du public une seule de ses idées artistiques. Il a eu aussi le respect de l'œuvre des autres, quand cette œuvre lui a paru bonne, et il s'est rarement trompé sur la valeur des contemporains. S'il s'est cru supérieur à Shakespeare, en quoi il s'abusait étrangement, il faut lui pardonner cette aberration orgueilleuse, car nul n'a fait de son rival plus haut et plus sincère éloge. S'il a détesté les méchants poètes, c'était son droit, je pense, et même son devoir, puisqu'il se croyait capable de les corriger. Il a eu seulement le tort de répondre aux critiques avec plus de véhémence que de talent : il était homme de lettres, partant doublement irascible, et cette susceptibilité chatouilleuse l'a entraîné en de fâcheuses polémiques, où il a perdu beaucoup de son temps et un peu de sa gloire. Il lui en est resté la réputation d'un poète envieux et méchant : il n'était ni l'un ni l'autre au fond, mais il n'aimait pas la critique. Au lieu de hausser les épaules et de passer son che-

mis, il s'est arrêté pour châtier l'impertinence des « poétereaux » récalcitrants : mais où est l'écrivain qui l'aurait supportée sans mot dire ?

III

Prenons maintenant l'homme même, puisque pour la commodité de l'analyse nous avons adopté cette distinction plus ou moins légitime entre l'homme et l'auteur, étudiant successivement les rapports de Jonson avec ses rivaux, les gens de lettres, puis avec le reste du monde. On a vu que le poète, s'il fut volontiers méprisant et facilement irascible, comme sont très souvent ses pareils, fut assez juste en somme pour ses confrères, ce qui est rare, et protégé par son colossal orgueil du vilain péché d'envie. Nous allons voir que l'homme avait une nature généreuse et noble, sinon très délicate et raffinée ; qu'il a fait preuve à l'occasion de véritable grandeur d'âme, et qu'ici aussi son orgueil tant blâmé l'a plutôt servi.

La première question que nous posons d'un homme aujourd'hui, surtout d'un poète, est de savoir s'il était bon ; les femmes disent : sensible. « C'est la faute à Rousseau », ou plutôt c'est un signe des temps : lorsque les mœurs se sont policées, que la vie est devenue plus douce, les caractères aussi s'adoucissent, ils dépouillent cette aspérité que les conditions nouvelles d'existence ont rendue inutile. D'aucuns le regrettent, estimant que les hommes se sont efféminés, aveulis, en perdant leur antique rudesse, et le pittoresque en souffre évidemment ; mais c'est un progrès sans doute, si l'avenir doit être conforme à la vision du poète,

And man be more of woman, she of man [1],

surtout si la bonté, la tendresse, ne sont pas seulement dans les mots, mais aussi dans les cœurs. Cette fine sensibilité dont on fait volontiers parade n'implique pas toujours en effet la bonté véritable. L'homme est naturellement égoïste, et cette acuité d'impressions qui le porte à s'attendrir sur les malheurs d'autrui, il l'appliquera surtout à ses propres malheurs, et jusqu'à ses moindres ennuis. Mais, tout compte fait, si l'on ose affirmer quelque chose en pareille matière,

1. Tennyson, *The Princess*, VII.

l'homme est meilleur aujourd'hui qu'il n'était il y a trois siècles ; nos contemporains valent mieux à beaucoup d'égards que ceux de François Ier et même de Louis XIV, ou du moins, car ces idées perdent de leur certitude à mesure qu'on les écrit, si les bons sont toujours la minorité en ce bas monde, ils sont à proportion plus nombreux. La belle façade chrétienne de notre « grand siècle » ne doit pas nous faire illusion sur la charité vraie des gens d'alors, non plus que la pompe de la vie de cour sur la noblesse intime de leurs sentiments. Je ne parle point des femmes, qui sont naturellement meilleures et plus douces ; mais les hommes, sauf exceptions rares, étaient plus durs, moins accessibles à la pitié. La bonté n'entrait pas dans la conception du caractère viril, dans ce type idéal qui incarne les aspirations plus ou moins confuses d'une époque : l'honnête homme, instruit et bien disant, était tenu d'avoir de l'esprit, mais il pouvait se passer de cœur. Si l'idéal anglais du *gentleman*, plus large et plus moderne, impliquait des vertus moins salonnières et quelque façon de bonté, cette conception, qui date du XVIIIe siècle, n'a guère été fixée et pleinement réalisée qu'au XIXe. Sans doute il y a eu du temps de Shakespeare des natures pétries d'une matière plus fine, capables de sentiments plus tendres et plus délicats que la masse des contemporains, mais ils semblent avoir été rares. Nul n'éprouvait encore le besoin de prêcher à l'humanité la dureté, la fierté, l'égoïsme ; nul ne s'était avisé qu'il fût nécessaire de les mettre en garde contre la pitié amollissante. La plupart étaient des soldats rudes ou des politiciens rusés ; les gens instruits, qui étaient les meilleurs, vivaient uniquement par l'intelligence ou l'imagination. Ceci revient à dire qu'il ne faut pas juger les hommes d'il y a trois cents ans d'après les mêmes règles que ceux d'aujourd'hui, qu'on ne doit pas attendre d'eux les mêmes vertus, ni les mêmes défauts.

Notre premier point sera donc de savoir si Jonson a jamais aimé, et d'abord s'il aima sa femme. Un pessimiste a dit qu'il y avait de bons mariages, mais qu'il n'en était pas de délicieux. Celui de Jonson n'a mérité ni l'un ni l'autre de ces deux qualificatifs, et l'on ne peut opposer son exemple au désenchantement de La Rochefoucauld. Il est à remarquer d'ailleurs que la vie conjugale des gens de lettres, autrefois du moins, n'était pas généralement très heureuse ; mais nous n'aurons pas l'indiscrétion d'en rechercher ici les raisons. Ce qu'il y eut peut-être d'affection au début entre sa femme et lui ne tarda pas à s'évanouir : admettons dans notre ignorance qu'il y eut des torts

des deux côtés. Il a dit rudement à Drummond qu'elle était « mégère », c'est-à-dire apparemment maussade, grincheuse, désagréable, et qu'elle ne sut pas retenir à son triste foyer ce mari d'ailleurs peu commode ; mais ce n'est pas à nous de le lui reprocher. L'épouse a longtemps été considérée en pays saxon comme une façon de servante privilégiée, et cette conception du mariage autocratique aggrave les responsabilités du mari. Jonson déclarait d'ailleurs qu' « elle était honnête », c'est-à-dire qu'elle resta fidèle à la foi jurée ; c'est plus qu'on n'en peut dire de lui-même. Les renseignements qu'il a donnés à Drummond sur ce point, et que celui-ci nous a pieusement transmis, ne nous autorisent point à dire qu'il trompa sa femme, mais nous permettent de penser qu'il n'en était pas incapable. Si, comme il est possible, les deux anecdotes qu'il a racontées et que j'ai citées plus haut[1] sont antérieures à son mariage ou postérieures à son veuvage, elles montrent en tout cas qu'il n'avait pas horreur du péché d'adultère, qu'il avait même pour lui quelque préférence. On pourra conclure aussi de ces détails que Jonson ne recherchait pas dans l'amour des satisfactions d'ordre très élevé. D'autre part, on ne trouve pas dans ses poésies une seule pièce illuminée de quelque passion ; les quatre Elégies amoureuses des *Sous-Bois*, qui marquent plus d'ardeur ou de fantaisie amoureuse, ne sont probablement pas de lui. Les autres pièces d'amour ou de galanterie qu'on y rencontre sont généralement bien tournées, mais assez froides ; tout le feu dont elles témoignent provient des modèles anciens. Dirai-je maintenant toute ma pensée ? C'est que la passion se concilie rarement avec la poésie : les gens vraiment épris et qui souffrent d'amour font rarement de beaux vers ; jusqu'à nos jours du moins, les grands poètes passionnés ont été fort rares. Catulle, le plus passionné des anciens, est une exception peut-être unique ; on sait ce qu'il faut penser de Dante et de Pétrarque ; les mystérieux sonnets de Shakespeare ne sont probablement que de merveilleux exercices littéraires ; seuls quelques vers de Spenser ont un accent ému qui sonne vrai. Dans les temps plus rapprochés de nous, on a vu, il est vrai, de grands poètes inspirés par l'amour, Burns, Musset, H. Heine, Mrs. Browning : c'est que, toujours depuis Rousseau, nous avons mis plus de passion dans la littérature et plus de littérature dans la passion. Les hommes d'autrefois, comme beaucoup d'hommes d'aujourd'hui encore, mettaient

1. Voir plus haut, page 15.

moins de façons dans l'amour ; ils souffraient parfois d'inquiétude et de jalousie ; mais ils n'avaient pas appris à compliquer leur souffrance, à la rendre plus exquise et plus poignante à la fois. Des âmes délicates, comme celle de Spenser, chez qui la poésie conventionnelle importée d'Italie s'éclairait d'un sentiment vrai, étaient rares[1]. Les autres séparaient nettement leurs vers et leur vie ; ils fignolaient leurs sonnets tout en se disant morts d'amour, ils ne souffraient qu'en imagination les tourments qu'ils ont faits immortels, et je songe à Shakespeare en écrivant ceci. Jonson, lui, ne s'est pas posé en héros de roman ; il n'a point décrit de douleurs imaginaires, et ses vers d'amour sont uniquement des vers galants. Il se borne à louer les beaux yeux et les charmes de ses maîtresses avec plus de grâce et d'esprit que d'ardeur. Encore n'est-il pas bien sûr que les Charis qu'il célèbre aient réellement existé : les femmes qu'il a courtisées ne lui demandaient pas de vers, et probablement n'étaient pas de nature à en inspirer.

En résumé, la vie sentimentale de Jonson a été à peu près nulle : ce que nous appelons ainsi n'était pas encore inventé et ne s'est développé que beaucoup plus tard, lorsque la civilisation qui naissait alors en France fut passée en Angleterre à la Restauration. Jonson

1. Les beaux travaux de M. Sidney Lee (*Life of Shakespeare*, pp. 427-443 ; et *Elizabethan Sonnets*, Introduction) ont établi d'une façon rigoureuse et scientifique cette vérité longtemps contestée, pour ne pas dire insoupçonnée, que les sonnets de Sidney, de Drayton, de Shakespeare, étaient de simples exercices littéraires, où la part individuelle, autobiographique, se réduisait à presque rien. Il y eut en Angleterre, à la Renaissance, notamment pendant les dix dernières années du XVI[e] siècle, une étonnante profusion de recueils de sonnets. Mr. Lee a démontré avec une érudition lumineuse que les sonnettistes anglais, y compris les plus grands, ont emprunté à leurs prédécesseurs italiens et français les idées et les sentiments qui font la matière de leurs petits poèmes, mais qu'ils restent souvent jusque dans le détail de la forme tributaires des modèles étrangers. Spenser seul fait exception, car celle qu'il chante n'est pas une entité abstraite, mais la femme qu'il doit épouser. « Malgré cela l'inspiration directe est rare. Tel était le poids des chaînes conventionnelles qu'un Spenser lui-même ne pouvait les secouer » (C.-M. Garnier, *Revue Germanique*, janv. 1906, p. 118). Leur mérite assurément n'en est pas beaucoup diminué, car la forme est l'essentiel en poésie, et c'est dans l'heureux choix des expressions, dans le charme insaisissable et spontané de la musique, que gît presque toujours la beauté de ces petits morceaux. Le génial plagiaire, qui sait comme Shakespeare ou Sidney trouver le début triomphant ou la chute effective, efface et abolit l'œuvre antérieure dont il a fait le miel de sa poésie. Il ne faut rien exagérer d'ailleurs, et il reste dans ces jolies pièces, le départ fait, un élément personnel et national, qui ne laisse pas, chez les plus grands, d'être important ; mais l'intérêt qu'offre cette étude est purement littéraire ; elle n'apprend rien que sur les auteurs, elle ne nous renseigne pas sur leur vie.

ne dut demander à ses maîtresses qu'un peu de plaisir et à sa femme en plus quelques enfants : il ne leur a donné que fort peu de son cœur. On trouvera cette conception de l'amour assez grossière, et je conviens qu'elle n'est pas très relevée. Mais il est probable que ses contemporains n'y apportaient pas souvent plus d'idéal, et si nous faisons volontiers exception pour Shakespeare, nous ne sommes pas du tout sûrs qu'elle soit bien justifiée. C'étaient des gens simples à qui la civilisation n'avait pas encore appris à enguirlander leurs instincts de jolies phrases ; et d'ailleurs, en dehors de la très haute société où un misérable poète n'eût osé prétendre, les femmes étaient trop peu cultivées pour lui donner la réplique [1]. Voilà pourquoi ils

1. M. Fleay (*B. Chr.*, I, 324-5), avec son ingéniosité aventureuse, prête à Jonson une passion plus ou moins platonique pour lady Elizabeth Hatton, qui était, à l'en croire, « la plus jolie femme de la Cour ». Il suppose que la suite, intitulée *Charis* (*Underwoods*), était adressée à cette dame, et voici son argumentation. Le poète a vu cette Charis dans un masque nuptial, où elle représentait Vénus, dans un char traîné par des cygnes et des colombes, et conduisant à Whitehall les dames des Grâces de manière à faire envie à la Reine elle-même. « Sur quoi Charis, dit-il, le baisa (6-7) et resta avec lui depuis sur un pied de grande intimité (8-9-10). » Or, le seul masque (de Jonson) qui réponde à cette description est celui du 9 février 1608 (*Hue and Cry*), et « la Vénus de ce masque fut probablement lady Hatton ». Si l'on se reporte à la suite elle-même (on la trouvera traduite plus loin), la déduction paraîtra moins convaincante. D'abord il n'est nullement prouvé, ni probable, que lady H. figurât Vénus dans le Masque nuptial de 1608. Elle avait paru le mois d'avant dans le *Masque de Beauté*, parmi les Masquers qui entouraient la Reine, mais les gens du monde ne tenaient jamais que les rôles muets des danseurs, et celui de Vénus devait être rempli (comme alors tous les rôles de femmes) par un acteur. En outre, il n'est nulle part question d'un masque, et lorsque Jonson croit voir s'avancer Charis dans le char de Cythérée, je crois bien que c'est dans un rêve, éveillé ou non. Poursuivant son raisonnement, Fleay déclare que l'élégie 36 des *Sous-Bois* (G.-C., III, 306) est « manifestement écrite à la même dame », parce qu'il y est question de lèvres qui sont « des terres de baisers » et d'un front où l'Amour vient se baigner « dans le lait et les roses », comme dans la cinquième pièce de *Charis*. Je ferai observer sur ce point que Jonson ne se fait pas scrupule de répéter plusieurs fois la même expression lorsqu'elle lui paraît heureuse, surtout quand elle vient des anciens ; mais passons. Or, continue M. Fleay, la destinataire de cette Élégie « a un mari qui est la juste excuse de ce qu'on pourrait lui faire » ; et l'on sait d'autre part que lady E. Hatton avait épousé en secondes noces sir Edward Coke, qui répond très exactement à cette description. « Ceci identifie Charis avec Mrs Fitzdottrel dans *le Diable est un Sot* », où l'on retrouve en effet (II, II ; G.-C., II, 287-8) les mêmes expressions que dans l'*Élégie* et d'autre part deux des trois strophes à Vénus (*Charis*, 4). Le rapprochement ne me paraît pas concluant, pour la raison que j'ai donnée plus haut : ce « bain de lait parsemé de roses » et ce « tertre amoureux » sont des formules que Jonson a adoptées une fois pour toutes et qu'il applique à toutes les beautés dont il fait l'inventaire. Mais remarquez, dit Fleay, que Fitzdottrel est de Norfolk, comme sir E. Coke ; et que Wittipol revient de voyage, comme Jonson, lorsqu'il obtient son audience de sa Dulcinée (I, II). Donc

s'abandonnaient « à la bonne loi naturelle », au lieu de s'élever au-dessus d'elle ; et s'il ne faut pas lui en tenir rigueur, il est permis au moins de le regretter. L'amour paternel est un sentiment plus naturel, plus profond, et qui domine tous les autres dans le cœur de l'homme : la nature, qui songe avant tout à l'espèce, attache d'un lien plus fort l'homme à ses enfants qu'à leur mère. La chose apparaît bien chez les gens du peuple qui sont plus près d'elle, et le sentiment contraire, aujourd'hui plus fréquent, est une conquête assez récente de la civilisation. Il était plus rare au temps de Jonson, et ce

Wittipol est Jonson, et Mrs Fitzdottrel, lady Coke. Simples coïncidences. La pièce est d'ailleurs de 1616, et le voyage du poète en France date de 1613. D'ailleurs dans la première pièce de *Charis*, Jonson déclare qu'il a cinquante ans et s'excuse d'aimer à cet âge : ceci reporte le poème aux environs de 1622. Mais Fleay a réponse à tout : cette première pièce aurait été ajoutée après coup, pour détourner les soupçons, et semble adressée à la fille de Coke et de lady Hatton, lady Purbeck, la belle-sœur de Buckingham. En effet, dans le *Masque of Gipsies*, on trouve un madrigal à celle-ci où on lit encore :

> Though your either cheek discloses
> *Mingled baths of milk and roses* ;
> Though your lips be *banks of blisses*,
> Where he plants and gathers *kisses*, etc. (III. 149.)

Cf. *Charis* I (in fin.). Lady Purbeck était trop jeune en 1608, et même en 1614 pour être titulaire de ces « bains laiteux » ; et Jonson n'a fait que les transférer de la mère à la fille, pour des raisons qu'on nous laisse à deviner. Cet échafaudage de conjectures assez compliqué me paraît reposer sur un terrain peu solide. Si les vers de Charis étaient écrits primitivement pour lady Hatton, elle devait être médiocrement flattée de voir le poète adresser à sa propre fille les mêmes compliments en termes identiques. Si lady Hatton était Charis (et Mrs Fitzdottrel), lady Purbeck était la dernière personne à qui Jonson pût adresser les vers cités plus haut. Fleay laisse, il est vrai, supposer qu'ils étaient de connivence ; mais tout ce roman me paraît bien romanesque pour le vieux Ben. La suite intitulée *Charis* donne l'impression d'un exercice littéraire, et le ton de badinage des derniers morceaux ne se concilie guère avec une passion vraie. Cette Charis est vraisemblablement « une Iris en l'air », et jusqu'à preuve du contraire, je ne crois pas que Jonson ait été amoureux de lady Hatton ou de lady Purbeck. Il ne fut peut-être pas insensible à sa beauté, mais jamais jusqu'à se mettre sur les rangs des adorateurs. Il était bien traité des grands et reçu dans leur intimité, à peu près comme un égal ; mais il y avait entre lui et une noble dame comme lady Hatton une distance infranchissable, qui ne lui permettait aucune espérance. S'il avait levé les yeux si haut et risqué une déclaration, même ambiguë, il aurait payé cher son impertinence. S'il a brûlé pour d'aristocratiques beautés, il a dû cacher « son martyre » et envelopper ses aveux d'un très grand mystère. L'emploi des mêmes expressions dans ces divers passages ne prouve absolument pas qu'il s'agisse de la même personne ; rien ne prouve non plus que Wittipol et Mrs Fitzdottrel correspondent à des originaux réels, et la dame à qui est adressée l'Élégie XXXVI était sans doute une jolie bourgeoise, plus accessible à ses vœux roturiers.

médiocre époux fut sans doute un assez bon père. Nous n'avons d'autres documents sur ce point que deux épitaphes composées par lui, pour sa fille Mary, morte à six mois, et pour son fils aîné, Benjamin, emporté par la peste de Londres à l'âge de sept ans. Mais il y a dans ces deux morceaux, dans le second surtout, une sincérité d'accent qui ne laisse aucun doute. Je le donne ici en manière de preuve, et sans le gâter d'une traduction :

Farewell, thou child of my right hand, and joy ;
My sin was too much hope of thee, loved boy :
Seven years thou wert lent to me, and I thee pay,
Exacted by thy fate, on the just day.
O, could I lose all father, now ! for why
Will man lament the state he should envy ?
To have so soon scaped world's, and flesh's rage,
And if no other misery, yet age !
Rest in soft peace, and asked, say here doth lie
Ben Jonson his best piece of Poetry :
For whose sake henceforth all his vows be such,
As what he loves may never like too much [1].

Une anecdote qui se rapporte au même fait peut trouver place également en cet endroit ; elle relate un cas de télépathie assez curieux, dont il est permis de tirer des conclusions favorables au poète. Il raconte à Drummond qu'étant à la campagne, chez sir Robert Cotton, au moment où le fléau ravageait la ville, il eut une vision où son fils lui apparut avec la marque d'une croix au front ; effrayé, il se mit à prier, et le matin venu, il alla trouver son vieux maître Camden pour lui dire son inquiétude. Celui-ci essaya de le calmer, mais au même instant arriva une lettre de sa femme, annonçant le malheur [2]. Est-il exagéré de penser que nous avons là un témoignage indirect, et d'autant plus probant, de la tendresse dont Jonson entourait ses

1. *Epigrams*, XLV, G.-C., III, 223.
2. *Conversations*, XIII (G.-C., III, 482). « When the king came in England at that tyme the pest was in London, he being in the country at sir Robert Cotton's house with old Cambden, he saw in a vision his eldest sone, then a child and at London, appear unto him with mark of a bloodie crosse on his forehead, as if it had been cutted with a sword, at which amazed he prayed unto God, and in the morning he came to Mr. Cambden's chamber to tell him ; who persuaded him it was but ane apprehension of his fantasie, at which he sould not be disjected ; in the mean tyme comes there letters from his wife of the death of that boy in the plague. He appeared to him (he said) of a manlie shape, and of that growth he thinks he shall be at the resurrection. »

enfants, du moins ce fils aîné ? Comment expliquer en effet cette coïncidence étrange, sinon par la crainte même que lui inspirait cette peste maudite pour ce fils chéri ? La science expliquera sans doute un jour ces bizarres communications de pensées, qui nous paraissent aujourd'hui quasi surnaturelles ; jusque-là je veux surtout voir dans le curieux phénomène une preuve de sa tendresse paternelle. Je me plais à l'imaginer couvant ce premier-né, dont il avait rêvé de faire son plus beau poème, et commençant avec un délicieux orgueil son éducation. Qui dira combien ce premier chagrin, ce coup sournois de la Nature, a pu lui causer de douleur, quelle influence il put avoir sur son caractère et sur sa vie ? A-t-il vraiment appris dans cette leçon douloureuse à ne plus mettre autant de son cœur dans les choses qui lui étaient seulement prêtées, et qui pouvaient lui être réclamées d'un moment à l'autre ? Ou bien, comme il arrive, son orgueil a-t-il été humilié, son cœur adouci par ces premières larmes que lui arrachait la Destinée ? Nous savons seulement « qu'il ne fut pas heureux dans ses enfants » et qu'il eut la douleur de les enterrer tous. Sans nous attendrir sur ces deuils, qui sont malheureusement trop fréquents, nous pouvons voir dans ces morts successives et dans la solitude qu'elles firent autour de Jonson une des raisons de la mélancolie qui l'accabla de bonne heure et qui attrista ses dernières années.

En réalité, mettant à part cette tendresse paternelle, qui est chose tellement commune et instinctive que l'absence en serait vraiment monstrueuse, le sentiment le plus vif qu'ait éprouvé notre poète semble avoir été l'amitié. Il eut beaucoup d'amis, et nous en avons dressé la liste plus haut, forcément incomplète : à ceux qui la trouveraient trop longue et qui seraient tentés de l'accuser de banalité, nous répondrons que dans le nombre il en distinguait particulièrement quelques-uns. Parmi les savants qu'il fréquentait volontiers, c'étaient Bacon, Selden et son vieux maître Camden ; parmi ses rivaux, les gens de lettres, c'étaient Donne, Chapman et sans doute aussi Shakespeare ; parmi les grands qui s'honoraient de le protéger, c'étaient lord Aubigny, lord Falkland, le comte de Newcastle. On trouvera que c'est encore trop peut-être et qu'à se disperser, à s'éparpiller ainsi, un sentiment perd toute sa valeur, comme un beau diamant fragmenté en cent petites pierres : j'en conviendrai volontiers. L'amitié vraie, aussi rare, a-t-on dit, que l'amour véritable, ce sentiment viril et tendre, délicat et fort, plus pur que l'amour

et non moins jaloux, qui unissait d'un lien si serré la vie de Montaigne à celle de La Boétie, Ben Jonson n'en a pas connu la noble douceur. Au fond, comme la plupart des ambitieux, il a vécu presque uniquement par l'intelligence. Les heures les plus heureuses de sa vie furent celles qu'il passa dans sa bibliothèque, parmi ses livres et ses papiers, ou bien à la taverne, au milieu de ses spirituels compagnons. Et c'est pourquoi il eut des amis et n'eut point d'ami : l'amitié implique une âme fine et concentrée, discrète et profonde, ayant le goût du silence et de la rêverie, vivant par le cœur aussi bien que par la pensée ; et Jonson était à peu près le contraire de tout cela. Il a été surtout un bon camarade, un homme sociable, jouissant infiniment de la conversation des autres, lorsqu'ils étaient intelligents, de la sienne surtout lorsqu'un auditoire sympathique le mettait en verve. Il aimait surtout les idées, et je crois qu'il aimait ses amis surtout pour les idées qui leur étaient communes ; comme tous ceux qui sont doués d'une individualité forte, c'est lui-même qu'il aimait en autrui. Autoritaire, il considérait volontiers les autres comme une extension de sa propre personnalité ; il aimait en eux les qualités qui étaient siennes et qui partant lui étaient chères En somme, au point de vue sentimental, c'était un homme ordinaire et moyen. D'intelligence raisonnable et un peu froide, il n'a pas connu ces exaltations de la sensibilité, qui font les grands amoureux et les grands poètes, les apôtres et les saints Il a eu des amis, comme la plupart des hommes, qui n'étaient guère que des relations : il a eu des maîtresses qui n'ont jamais été que des distractions passagères. Il fut un médiocre mari, un père assez semblable aux autres, et je crois volontiers qu'il fut un bon fils, mais c'est là une simple supposition. Quant à ceux qu'il ne connaissait pas, dont le visage n'avait point pour lui de réalité, ils étaient comme inexistants, ils ne pouvaient pas émouvoir son imagination paisible ; les mots d'altruisme et de philanthropie n'existaient pas encore, et il n'était pas homme à les inventer.

Ceci nous amène à parler de ses sentiments religieux. Sans avoir de très nombreux renseignements, nous en avons assez pour nous former sur ce point une idée à peu près exacte. On sait que Jonson, fils d'un ministre protestant persécuté par Marie la Sanglante, changea de religion vers la vingt-cinquième année. C'était au temps qu'il était en prison pour l'affaire de Gabriel Spencer ; un prêtre catholique vint l'y visiter, dont notre homme prit la religion « de confiance ». Douze ans plus tard, il revint au protestantisme, et c'est

dans la confession de son père qu'il mourut. Une anecdote curieuse qu'il a racontée à Drummond se rattache à cet événement : « Quand il se réconcilia avec l'Église et qu'il cessa d'être récusant, la première fois qu'il communia, en gage de réconciliation véritable, il but tout le vin du calice[1] ». Gifford s'écrie à ce propos « que les sentiments de Jonson furent toujours forts, et que l'énergie de son caractère était marquée dans tous les actes de sa vie ». Nous verrons tantôt ce qu'il faut penser de cette explication et du fait qui la motive ; mais il importe auparavant de rechercher quelles ont pu être les raisons de cette double conversion. Nous avons dit qu'on ne saurait l'attribuer à des mobiles intéressés : Jonson n'avait rien à gagner, au contraire, en se faisant catholique vers 1598, à un moment où Elizabeth voyait des complots partout. Reste à expliquer son catholicisme, car tout le reste de sa vie, comme l'éducation qu'il dut recevoir, semblent tendre en sens contraire. N'ayant point l'explication vraie, on est réduit aux conjectures On peut se demander s'il n'y faut pas voir une sorte d'orgueil de l'impopularité, le goût de ces « causes vaincues » qui plaisaient à Caton. Comme ce personnage de Dickens, qui recherchait les occasions où le devoir serait plus difficile, Jonson rechercha souvent les situations qui semblaient plus glorieuses à sa conscience. Persuadé qu'il était bien au-dessus du vulgaire, et que la vertu consistait presque toujours à s'en distinguer, il se fit catholique lorsqu'il y avait danger à l'être, et précisément peut-être pour cela. Le catholicisme d'ailleurs, avec son esprit d'autorité, son caractère universel, sa hiérarchie régulière, l'antiquité de sa tradition, s'accordait mieux, sans doute, avec son goût de l'ordre et du général que l'individualisme protestant. Il était jeune encore, il avait l'imagination plus ardente, et le robuste bon sens qu'il nous semble incarner n'avait pas une mainmise aussi forte sur son esprit qu'il eut plus tard. Il faut tenir compte aussi des circonstances : Jonson était en prison, à la veille d'être condamné. Le prêtre fut probablement éloquent ; le poète ne discuta pas, n'en ayant ni le loisir ni les moyens : il accepta « de confiance » les consolations qu'on lui offrait. Le protestantisme est une religion plus intellectuelle ; le catholicisme parle davantage aux sentiments. Cela explique que, dans un moment de

1. *Conv.*, XIII (III, 483). « After he was reconciled to the Church and left off to be a recusant, at his first communion, in token of true reconciliation, he drank out all the full cup of wyne. »

crise, la prédication du missionnaire ait entraîné la raison du poète ; cela explique aussi que, la crise passée, il soit revenu à la confession de son enfance. Il y mit d'ailleurs le temps convenable, et l'on a vu qu'il rendit des services à ses coreligionnaires [1]. Plus tard, quand il

1. Il est intéressant de savoir exactement à quel moment, dans quelles circonstances, Jonson redevint protestant, ou plutôt cessa d'être réfractaire (*recusant*). Nous savons seulement qu'il resta « douze ans papiste. » Gifford supposait, sans en apporter la moindre preuve, que la première conversion du poète datait de 1594 : il en concluait gratuitement que sa femme, épousée au sortir de prison, appartenait également à l'Église romaine. « Le père de cette pensée », pour parler comme Henry IV, semble avoir été le désir de reculer cet événement jusqu'à un âge où il n'aurait pas eu pleine maturité d'esprit. Mais l'affirmation de Jonson est formelle : c'est lorsqu'il était en prison pour l'affaire de Gabriel Spencer, c'est-à-dire en 1598, « qu'il prit sa religion de confiance d'un prêtre qui le visita ». Ceci reporte son retour au protestantisme aux environs de 1610. On sait qu'il fut accusé par Northampton « de papisme et de trahison », soit à propos du *Séjan*, soit peut-être de la Conspiration des Poudres (Voir l'Appendice). Les termes dont se sert Drummond, qui rapporte la chose (*Conv.*, XIII, G.-C., III, 482), sont trop vagues pour qu'on puisse assigner une date à cette accusation, qui n'est pas nécessairement connexe à l'affaire du *Séjan*. Je la crois antérieure à la conspiration de Guy Fawkes ; le catholicisme de Jonson devait être à ce moment un fait notoire, puisqu'on le chargea de négocier officieusement avec un prêtre catholique pour obtenir des renseignements sur le complot. Ceci tendrait à prouver que, malgré son affiliation à l'Église romaine, il n'était point suspect d'hostilité au gouvernement. D'après certains termes de la lettre qu'il écrivit à Salisbury en cette occasion, je serais tenté de croire que sa deuxième conversion suivit la divulgation de l'attentat. Il dit au ministre que l'indignation causée par la conspiration et l'attitude des prêtres catholiques « enlèvera en une semaine 500 *gentlemen* à la religion ». Comme il était très attaché à son pays et déjà même à son roi, que d'autre part son catholicisme était probablement assez tiède, j'imagine qu'il choisit cette occasion propice pour rompre des liens qui commençaient à lui peser. La situation des catholiques en Angleterre à cette époque était peu enviable ; les lois pénales dirigées contre eux n'étaient point rapportées ; et même avant l'affaire des Poudres, on les avait appliquées avec plus de vigueur que jamais. (Lingard, *Hist. d'Angleterre*, trad. française, III, 123.) L'odieux complot ne fit que redoubler la haine générale contre les prêtres romains et les réfractaires. Des lois extrêmement sévères furent édictées contre eux ; et il fallait une foi bien robuste, qui selon moi manquait à Jonson, pour en braver les menaces. D'après les anciennes lois, quiconque ne fréquentait pas l'église était passible « d'une amende de 20 liv. par mois (que l'on comptait par mois lunaire) ». (Lingard, *Ibid.*, II, 563.) D'après les nouvelles, « tout réfractaire était placé dans la même situation que s'il eût été excommunié nominativement ; sa maison pouvait être visitée, ses livres ou papiers ou meubles que l'on croyait avoir quelque rapport à son culte ou à sa religion pouvaient être brûlés. Tout réfractaire convaincu, tout individu soupçonné de catholicité, parce qu'il n'avait pas reçu deux fois le sacrement dans l'église protestante depuis les douze derniers mois, devait prêter le nouveau serment d'allégeance..... Il était défendu aux catholiques réfractaires de paraître à la Cour, de demeurer à l'intérieur des barrières, ou à 10 milles des limites de Londres, ou de s'éloigner en aucune circonstance de plus de 5 milles de leur habitation sans un permis spécial signé du magistrat le

vit que les agissements séditieux des catholiques risquaient de compromettre la paix de l'État et d'un roi qui lui voulait du bien, il rentra dans le giron de l'Église anglicane. Il ne dut jamais être d'ailleurs un catholique bien fervent ; au fond il était de nature plus protestant que catholique ; ou plutôt il était assez indifférent à ces questions confessionnelles : nous allons essayer de le montrer.

Il y a, dans la note que Drummond écrivit le soir du départ de Jonson et qu'il ajouta aux *Conversations*, un trait qui me semble significatif : *For any religion, being versed in both*. Les mots manquent de précision, mais la phrase est claire ; elle signifie que notre poète avait su s'élever à cette rare vertu de tolérance, que le philosophe a d'ailleurs moins de peine à pratiquer que le croyant. Je ne veux pas dire assurément que Jonson ne fût pas un croyant ; les quelques pièces religieuses que nous trouvons dans son œuvre, et qui sont d'un accent sincère, montrent non seulement qu'il croyait en Dieu, mais qu'il était vraiment chrétien. Rien ne prouve d'ailleurs qu'elles datent du temps où le diable communément se fait ermite ; l'une d'elles est sûrement antérieure à 1616 et correspond probablement à sa première conversion. Mais sa religion, comme il arrive, ne le gênait pas beaucoup. L'anecdote rapportée par Drummond et qui fait s'extasier Gifford sur la véhémence des sentiments de Jonson peut être interprétée d'une façon très différente, et j'y verrais plutôt pour ma part une assez irrévérencieuse plaisanterie ; en tout cas on

plus proche » (Lingard, *ibid.*, III, 128-9). Sans doute ces lois d'exception n'étaient pas appliquées dans toute leur rigueur, on fermait les yeux sur les délinquants qui consentaient à prêter le nouveau serment d'allégeance, ce que Jonson n'aurait pas hésité à faire. Mais, s'il n'était qu'un petit personnage, on savait cependant qu'il avait été catholique ; il avait déjà été inquiété à cause de sa religion ; s'il avait des amis puissants, il avait aussi bien des ennemis ; d'ailleurs sa situation à la Cour n'était pas encore bien solide, il n'était pas devenu indispensable. Pour ne pas contrister quelques-uns des ses coreligionnaires, pour ne pas avoir l'air de les abandonner dans l'infortune et le danger, allait-il s'exposer à la persécution ? Sans doute il l'aurait fait, car il était brave, s'il avait été plus convaincu de la vérité de sa cause. Mais la ferveur première du néophyte s'était refroidie ; et la persécution, qui réchauffe le zèle des ardents, éteint celui des tièdes. Il laissa passer quelque temps par convenance, puis il retourna au protestantisme, c'est-à-dire qu'il reparut à l'église et reçut le sacrement sous les deux espèces, dans les conditions que l'on sait. La grosse difficulté qui s'oppose à notre hypothèse est le témoignage de Drummond : « il resta 12 ans papiste. » Mais il se pourrait qu'il y ait là une erreur de lecture. Drummond, comme la plupart des contemporains, devait employer les chiffres romains : n'a-t-on pu prendre un VII pour un XII ? Il faudrait pouvoir consulter le manuscrit des *Conversations* ; malheureusement il n'existe plus.

n'en saurait tirer aucune conclusion, pour ou contre lui. Un autre propos, également conservé par le seigneur de Hawthornden, mérite un peu plus d'attention. « Il a envie d'entrer dans les ordres, dit-il (c'était en 1619), et s'il pouvait avoir la faveur de faire un sermon devant le roi, il se soucierait peu de ce qui pourrait advenir dans la suite ; car il ne saurait flatter, même s'il voyait la Mort devant lui[1]. » La première proposition est-elle une simple boutade pour amener la seconde, ou bien Jonson a-t-il eu réellement la pensée d'entrer dans l'Église ? On ne saurait rien affirmer, mais la chose n'est pas impossible, si étrange qu'elle nous paraisse au premier abord. Il avait sous les yeux l'exemple de deux hommes de lettres, qui étaient entrés en religion assez tard et qui avaient fait un beau chemin, le Dr Hall et le Dr Donne. Peut-être envia-t-il leur sort, ne se croyant pas moins bien doué pour faire un évêque, et rien ne s'y fût opposé. On sourit cependant à voir dans la pensée l'auteur du *Renard*, la mitre en tête et la crosse en main. Sans doute ce n'était ni le savoir ni le talent qui lui manquaient, et il aurait su mettre sa vie d'accord avec ses fonctions vénérables ; mais on a l'impression que la foi de ce pasteur n'aurait pas été des plus vives. Beaucoup d'évêques anglicans du XVIIIe siècle n'ont pas été plus ardents, je le sais ; mais précisément ils semblent plutôt nés pour faire œuvre de philosophes que pour « enseigner les nations ». Jonson était un esprit de même famille, un homme d'intelligence calme et modérée, point sceptique, mais raisonneur, j'entends ami de la raison avant tout. Il n'a probablement jamais douté de la divinité de Jésus-Christ, ou si le doute l'a assailli, il l'a résolument combattu ; mais dans sa religion la morale avait plus d'importance que le dogme. Son esprit robuste et large voyait plutôt les ressemblances que les différences entre les deux religions qu'il avait pratiquées, et que séparait surtout la question d'obédience : il fut anglican parce qu'Anglais, et plus Anglais qu'anglican. Mais son état d'esprit était au fond l'indifférence.

1. *Conv.* XIII (G.-C., III, 484). « He hath a minde to be a churchman, and so he might have favour to make one sermon to the King, he careth not what thereafter could befall him ; for he would not flatter though he saw Death. » On trouve dans une lettre de Chamberlain à Carleton (17 nov. 1621) un passage assez curieux qui prouve que les ambitions ecclésiastiques de Jonson n'auraient étonné personne : « The Lord Keeper was consecrated by several Bishops as the other new Bishops will be ; Dr Donne is to be Dean of Saint Paul's. So that if Ben Jonson could be Dean of Westminster, Saint Paul, Westminster and Christchurch would each have a poetical Dean. » (*Cal. State Papers. Dom.* James I, vol. 123, 108.)

Il était chrétien comme tout homme est forcé de l'être, malgré qu'il en ait, puisque la doctrine de Jésus, dans son fond essentiel, n'est que l'expression la plus haute et la plus généreuse de la morale sociale, et qu'on n'en concevait point d'autre à cette époque. Il était même chrétien en fait, puisqu'il croyait à la divinité de Jésus et qu'il implorait son secours dans les crises douloureuses de son existence. Mais sa religion ne l'empêchait pas de vivre à peu près comme un païen, de n'écouter que la raison dans la conduite de sa vie ; il n'était pas toujours résigné, ni charitable, et l'humilité, comme on sait, n'était pas sa vertu maîtresse. Surtout il n'avait pas l'esprit religieux, ou plutôt (car l'esprit religieux signifie uniquement le sérieux moral, et on ne peut lui retirer cela) il n'avait pas l'amour de Dieu, ce sentiment d'affection reconnaissante, de vénération filiale, qui est plus souvent sur les lèvres que dans les cœurs. Sa religion était plus intellectuelle que sentimentale, et consistait bien plus à lire et méditer les Pères qu'à aimer son prochain et adorer Dieu[1]. Dieu a toujours été pour lui une catégorie de la pensée abstraite, une entité métaphysique, et non pas cette réalité lointaine, « le Père commun qui est dans les cieux ».

Il serait inexact pourtant de dire que la sensibilité chez Jonson était réduite à presque rien : elle s'est manifestée du moins sous forme négative. Les hommes sont rarement très bons, mais ils sont rarement très méchants : ils se maintiennent à l'ordinaire dans un état moyen que je qualifierai de vertu platonique. « Amis de la vertu plutôt que vertueux », ils considèrent que la haine du mal est le commencement de la sagesse et ne vont pas au delà. Il est beaucoup plus difficile d'aimer que de haïr, comme il est plus difficile de créer que de critiquer, et généralement de faire œuvre positive. Jonson n'est pas un homme exceptionnel à cet égard. S'il n'a pas eu d'ami digne de ce beau nom, il a eu beaucoup d'ennemis ; il ne savait pas

1. Nous savons par son propre témoignage qu'il avait recueilli de nombreuses notes sur les questions religieuses : elles ont toutes disparu dans l'incendie de sa bibliothèque. Cf. *Execration upon Vulcan* (G.-C., III, 321).

(And twice twelve years stored up humanity)
With humble gleanings in divinity,
After the Fathers and those wiser guides,
Whom faction had not drawn to study sides.

Le dernier vers pourrait être interprété comme une confirmation du mot de Drummond ; je crois plutôt qu'il fait allusion aux querelles des épiscopaux et des puritains.

aimer, mais il savait haïr. Nous avons montré que s'il eut de nombreuses querelles avec ses confrères en littérature, il avait raison contre eux presque toujours ; on peut affirmer que, dans ses autres querelles, il eut toujours raison contre ses adversaires. S'il détestait les méchants poètes, il détestait plus encore les méchantes gens ; et l'on pourrait soutenir qu'il n'a détesté les méchants poètes que lorsqu'ils se doublaient de poètes méchants. Ses démêlés avec Marston et Inigo Jones ne furent qu'à moitié littéraires ; et en dehors de ces deux adversaires, il n'eut pas de querelles à proprement parler. On l'a accusé de méchanceté, d'envie ; on a prétendu qu'il prenait plaisir à médire des uns et des autres, qu'il éprouvait une joie mauvaise à constater les défauts de ses contemporains, au point de les grossir et de les charger. A toutes ces accusations sans preuves, on peut opposer le plus formel démenti. Jonson était pessimiste, et il a vu surtout les défauts de son temps ; mais son pessimisme n'avait rien de systématique et ne l'empêchait pas de rendre justice aux vertus qu'il a rencontrées. Le pessimisme, qui est généralement une affaire de tempérament, de complexion physique, n'implique aucunement la malignité : on peut dire au contraire qu'il marque un fond de bonté vraie, un regret plus ou moins amer de la disproportion choquante entre le monde tel qu'il devrait être et le monde tel qu'on le voit. « C'est l'optimisme qui est sans cœur », a dit M. J. Lemaître [1], et parlant de l'optimisme systématique, qui veut ignorer les souffrances et les misères de la vie, il a raison. Mais si Jonson a attaqué avec âpreté, avec virulence, les avares, les hypocrites, les vicieux, et tous les méchants, qui soutiendra que ce soit par méchanceté, par envie surtout ? Toute son œuvre est animée d'un grand souffle satirique ; mais cette ardeur même qui l'emporte contre le vice est une marque de noblesse et de vertu. On remarquera d'ailleurs qu'il s'en prend très rarement aux individus, qu'il s'en tient d'ordinaire à des critiques générales, auxquelles on ne peut refuser de s'associer. Il a pu se laisser égarer parfois dans l'appréciation des personnes, par des divergences d'idées politiques ou littéraires ; il a pu se montrer trop sévère par exemple pour les Puritains, en ne distinguant pas suffisamment entre les tartuffes et autres. Mais on peut affirmer que toutes ces antipathies, ces haines vigoureuses ne reposaient jamais sur des sentiments personnels et

1. *Les Contemporains*, 1re série, page 73, art. sur Sully-Prudhomme.

intéressés. S'il a détesté les Butter et les Gill, les Wither et les Darrel, c'est qu'ils étaient vraiment détestables, et s'il a eu le courage de le dire, il faut l'en féliciter et non l'en blâmer.

Jusqu'ici nous n'avons guère procédé que par négations : nous avons montré ce que Ben Jonson n'était pas ; voyons maintenant ce qu'il fut. Beaucoup d'hommes se contenteraient de cette description négative, n'ayant que des instincts et point de sentiments, des désirs et point de volontés, comme ils n'ont que des apparences d'idées et non point de pensées par eux-mêmes. Mais il est clair que Jonson n'est pas de ceux-là : non seulement il a ses idées à lui, autant qu'un homme peut être indépendant de son temps et du passé, mais il n'est pas moins remarquable par son caractère que par son talent. Le mot, comme la plupart des mots abstraits, a plusieurs sens enchevêtrés : ainsi pourrait-on dire de bien des gens que leur vrai caractère est de n'en point avoir. Si l'on veut adopter les divisions commodes de la psychologie d'école, intelligence, sensibilité, volonté, on peut dire que le caractère est l'ensemble de ces trois facultés, ou le groupement des deux dernières, ou la troisième toute seule. Chez l'homme prédomine en général l'intelligence, et la sensibilité chez la femme ; mais ce qui constitue vraiment le caractère, c'est la volonté, dont on ne saurait dire en somme si elle a été départie à l'un plus qu'à l'autre sexe. Nous allons voir que Jonson n'en manquait pas. La sensibilité était chez lui médiocre, ou plutôt, comme il arrive, elle était concentrée, repliée sur elle-même, muée en amour-propre, en égoïsme ; ou, si l'on veut, l'intelligence vigoureuse en avait accaparé la place. La volonté en revanche était robuste et bien trempée ; les qualités qui font le caractère étaient bien développées chez lui.

Et d'abord l'avait-il bon ou mauvais ? C'est une question qui intéressait surtout les contemporains, mais qui n'est pas indifférente à la postérité ; et, mieux vaut l'avouer tout de suite, il est probable qu'il l'avait mauvais. Il convient ici de citer le portrait qu'a fait de lui Drummond et qu'il a ajouté aux *Conversations* : c'est le document le plus important que nous ayons sur le caractère de Jonson, mais on sait qu'il ne faut accepter ses jugements que sous bénéfice d'inventaire. « Il est grand louangeur et ami de soi-même, grand mépriseur et dédaigneur d'autrui ; plus prompt à perdre un ami qu'un bon mot ; jaloux de toute action et de toute parole de ceux qui l'entourent (surtout après boire, qui est un des éléments où il vit) ;

dissimulateur des mauvaises qualités qui règnent en lui, se vantant de quelques bonnes qu'il ne possède point ; il ne juge rien de bon que ce qu'ont fait ou dit certains de ses amis ou compatriotes, ou lui-même ; passionné dans la bonté comme dans la colère ; insoucieux de gagner ou de garder ; vindicatif, mais si on lui tient tête, (furieux) contre lui-même. Pour les deux religions, étant versé dans l'une et dans l'autre. Il interprète souvent au pire sens les meilleurs actes et paroles [1]. » Le portrait est mal fait, décousu, peu clair, et Drummond y aurait mis sans doute un peu plus d'ordre s'il l'avait destiné à la postérité. D'autre part, il n'est pas très flatteur ; il est même fort poussé au noir, et ceci doit nous donner l'éveil [2]. On sait d'ailleurs

1. *Conversations* (G.-C., III, 494). « January 19 1619. He is a great lover and praiser of himself ; a contemner and scorner of others ; given rather to losse a friend than a jest ; jealous of every word and action of those about him (especially after drinke, which is one of the elements in which he liveth) : a dissembler of ill parts which raigne in him, a bragger of some good that he wanteth ; thinketh nothing well bot what either he himself or some of his friends and countrymen hath said or done ; he is passionately kynde and angry ; careless either to gaine or keep ; vindicative, but, if he be well answered, at himself. *For any religion, as* being versed in both. Interpreteth best sayings and deeds often to the worst. Oppressed with fantasie, which hath ever mastered his reason, a generall disease in many poets. His inventions are smooth and easie ; but above all he excelleth in a Translation. »

2. Devant ce portrait malveillant, il convient de se demander ce que vaut le témoignage de Drummond. Gifford, qui ne connaissait des *Conversations* que le texte maquillé de Shiels (dans les *Vies des Poètes* de Colley Cibber), a accusé Drummond d'être un détestable hypocrite, qui accablait son hôte de protestations affectueuses, dont il ne pensait pas un traître mot. Laing, qui a eu la chance de découvrir le texte exact des *Conversations*, et Cunningham, qui eut la bonne pensée de l'ajouter à sa réimpression de Gifford, ont défendu leur auteur avec une indulgence éditoriale. Au fond, sinon dans la forme, qui est toujours d'une véhémence inconsidérée, c'est Gifford qui semble avoir raison. Les *Conversations* sont évidemment exactes, et le seul défaut qu'on puisse y relever, c'est leur brièveté sèche, qui rend la phrase de Drummond parfois obscure et qui doit souvent trahir la pensée de Jonson. Je ne crois pas que Drummond ait délibérément altéré les propos de son hôte, mais il n'en a pas toujours compris la portée, il n'a pas fait la part des circonstances, il n'a pas noté les correctifs qui précisent l'idée principale et la justifient. En dehors de ces petites injustices par omission ou incompréhension, on voit percer çà et là un peu de malveillance, qui doit nous mettre en garde contre le jugement de Drummond et atténuer la sévérité du nôtre. On a vu plus haut l'opinion de Jonson sur Sylvester et pourquoi elle avait varié entre 1605 et 1619 : c'est que dans l'intervalle il avait pu conférer l'original et la traduction. Plus loin Jonson donne son appréciation sur divers poètes étrangers, Pétrarque, Guarini, Ronsard ; « mais tout ceci, ajoute Drummond, ne signifie rien, puisqu'il n'a jamais compris le français ni l'italien ». Cette assertion dédaigneuse semble en contradiction avec le propos de Jonson cité plus haut, qui montre qu'il savait

que l'honnête Écossais a eu le tort de prendre au pied de la lettre tout ce que son hôte lui contait le soir, au coin du feu, en vidant force pots de *sack* et sans peser ses mots. Il faut donc examiner soigneusement ses dires, faire la part de l'exagération, et l'on pourra se convaincre que Jonson n'était point du tout si mauvais. On verra en outre dans son œuvre, et dans les propos rapportés par Drummond lui-même, qu'il y avait dans son caractère de très belles parties, dont l'autre n'a pas soufflé mot, qu'il n'a pas eu l'occasion de constater peut-être, mais qui rachètent bien des fautes, inhérentes à l'humaine imperfection.

Ainsi, pour revenir au point dont on a dévié : avait-il bon ou mauvais caractère ? Nous avons dit qu'il l'avait mauvais ; mais il faut s'entendre. Ce que nous appelons bon caractère, lorsqu'il n'est pas une marque de veulerie, n'est qu'une forme de la politesse. Chacun assurément, à moins d'être un saint, a ses antipathies, ses ennuis, ses contrariétés, ses impatiences ; mais il est plus décent de les garder pour soi, de ne pas les étaler à la face du monde. Or les compatriotes de Jonson sont généralement, pour qui les connaît, fort aimables et courtois ; mais il n'en a pas toujours été ainsi ; on n'avait point encore appris de son temps cette honnête dissimulation, qui s'intitule politesse. N'étant guère accoutumés à la vie des salons et à la société des femmes, ils n'avaient pas pris l'habitude de se contenir ; ils cédaient à l'impulsion spontanée qui porte l'homme à se venger, d'un geste irrité, d'un mot prompt, que la charité ou la simple prudence commanderaient souvent de réfréner. Jonson, très franc, n'a jamais pu s'imposer cette contrainte : il était tout

au moins le français. Il le savait probablement moins bien que Drummond, qui était très versé dans les langues étrangères ; mais tout de même il le « comprenait ». Nous prenons donc ici Drummond en flagrant délit de malveillance, et il ne faut par conséquent accepter ses appréciations sur Jonson que sous bénéfice d'inventaire : en réalité, les deux hommes n'étaient pas faits pour se bien comprendre. L'auteur du *Renard* ne devait pas goûter beaucoup le talent gracieux, un peu mièvre, de Drummond ; celui-ci se sentait écrasé devant la vigoureuse et encombrante personnalité de son hôte. D'où la petite note médiocrement flatteuse que nous trouvons au bout des *Conversations*. Il est possible aussi qu'il y ait eu quelque petite pique entre les deux auteurs, que Jonson ait, sans le savoir ou le vouloir, blessé Drummond ; mais il est évident qu'il n'y avait pas entre eux d'affinités naturelles. Jonson fut toujours cordial et affectueux ; Drummond lui répondait sur le même ton, en l'accablant de protestations d'amitié. Même en tenant compte des habitudes du temps, où les plumes ne rougissaient guère, cette attitude ne nous inspire pas une confiance absolue dans le Laird de Hawthornden.

de premier mouvement, et lorsqu'il ne pouvait rien dire, ce qu'il pensait devait néanmoins transparaître sur son visage. Très orgueilleux d'ailleurs, susceptible comme un poète, et non pas seulement pour ses vers, il était généralement satisfait de lui-même ; il n'aimait point la critique, ou ce qui y ressemblait tant soit peu. Il n'avait nullement l'esprit évangélique et ne pardonnait pas une attaque, si justifiée qu'elle puisse nous paraître : de là ses deux grandes querelles, et toutes celles qui n'ont pas laissé trace dans son œuvre ; de là les nombreux ennemis qu'il s'était faits. Ajoutons que, malgré de robustes apparences, il était de constitution maladive ; il était hypocondriaque, c'est-à-dire, suivant la médecine du temps, mélancolique ou atrabilaire, en prenant les mots dans toute leur force de sens. Les excès de boisson qu'il a commis et que les mœurs du temps ne suffisent pas à excuser ont forcément aggravé son état. Ces mauvaises dispositions physiques, sauf chez certaines âmes exceptionnelles, qui savent dominer le corps et lui imposer silence, donnent d'ordinaire à l'esprit un tour chagrin, morose, disons le mot : grincheux. L'âge et la maladie, la pauvreté surtout, ne firent qu'accentuer ce côté de son caractère, d'autant qu'il avait de son mérite une idée très haute, et le succès de rivaux médiocres, sans le rendre jaloux, le blessait dans son amour-propre. Mais, même avant la période du déclin et de l'adversité, il n'était pas de ceux qui sont toujours satisfaits de tout. Sans envier le succès de mauvais aloi des méchants écrivains, ni l'injuste bonheur des malhonnêtes gens, il devait enrager souvent de voir le train du monde et exhaler sa bile en mots impatientés. Il n'était nullement misanthrope, mais il y avait de l'Alceste en lui : or les gens qui ont mauvais caractère ne sont pas toujours les moins bons. Le scepticisme aimable et dédaigneux de Philinte est plus prudent, plus sage, mais il marque aussi un peu de calcul, souvent même un peu de fausseté. L'honnête homme idéal reste entre les deux ; pourtant, s'il fallait choisir entre l'un et l'autre, n'est-ce pas le premier qu'on préférerait pour ami ? Philinte est plus facile à vivre ; Alceste est plus sûr, plus franc, meilleur en somme, et nous lui passerons volontiers quelques accès de mauvaise humeur pour sa belle sincérité. Si Jonson a eu les nobles qualités du héros de notre Molière, pardonnons-lui d'avoir eu ses petits défauts. Ce mécontentement chronique des gens et des choses, qui leur est commun, va généralement avec l'orgueil, mais il n'en procède pas uniquement : Philinte au fond, avec son flegme philosophe, a bien plus de mépris pour les hommes. Drummond, qui n'était pas un psychologue bien subtil, n'a pas su les distinguer ; il n'a voulu voir dans Jonson « qu'un grand ami et louangeur de soi-même, grand mépriseur et dédaigneur d'autrui ». Nous allons montrer, par son propre témoignage, l'inexactitude de sa conclusion.

Et d'abord il avait des amis : Drummond en convient lui-même, puisqu'il l'accuse de les perdre pour un bon mot. Nous avons déjà énuméré les grands personnages qui recherchaient son amitié et que ne menait pas, assurément, la peur de ses critiques. Nous avons vu ce qu'il pense de ses confrères en poésie : il n'a pas dit du mal de tous, il en a loué plusieurs, et quelques-uns vivaient familièrement avec lui. Bref, il avait des amis, beaucoup d'amis même, et qui lui étaient sincèrement attachés. Il est donc inexact de dire qu'il fut « grand mépriseur et dédaigneur d'autrui » ; peut-être était-il assez difficile à satisfaire, peut-être attachait-il trop d'importance aux dons de l'esprit ; mais il n'était point du tout dénué de la faculté d'admiration et incapable de justice envers ses contemporains. De Bacon, de Camden, de Selden, et j'ajouterais de Shakespeare, il a parlé avec le plus grand respect ; et il a dit du bien de quantité d'autres, écrivains ou non. Quant à la phrase de Drummond que je rappelais au début de ce paragraphe, c'est une formule toute faite et qu'on ne saurait prendre au mot. La vérité, c'est que Jonson était d'esprit très absolu, très tranchant, très partial ; il ne disait pas sottement :

Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis,

mais il n'était pas éloigné de le penser. « Il ne trouve rien de bon que ce qu'il a fait ou dit, ou bien certains de ses amis et compatriotes » : sous la phrase piquée du poète écossais, on voit percer la vérité. Jonson était très entiché de ses amis, qu'il a choisis précisément parce qu'ils sont, à ses yeux, les plus remarquables, les plus savants, les plus honnêtes; dont il estime d'autant plus le jugement d'ailleurs, qu'ils le révèrent à ce moment comme une sorte de roi de la poésie. Et en effet, quoiqu'il juge assez bien d'ordinaire des choses de l'esprit, cette camaraderie de la *Sirène* et de l'*Apollon* le rend parfois trop indulgent pour tel ou tel rimailleur sans génie, qui applique consciencieusement les règles du maître ou qui a su lui tenir tête, le verre à la main. Mais si c'est là de mauvaise critique,

cela ne prouve rien contre son caractère, puisqu'il ne s'appliquait point jalousement à ravaler le talent des autres, mais qu'il recherchait pour amis ceux qui en avaient. Le mot de Philaminte est précisément admirable, parce qu'il exprime sous une forme finement comique un sentiment très répandu chez les gens, hommes ou femmes, qui sont doués comme Jonson d'une personnalité très intense : les amis sont comme une extension d'une individualité débordante, et on les défend, on les aime avec la vivacité de l'amour-propre. Ceci explique encore un des mots de Drummond : « il est passionnément bon et irrité », c'est-à-dire aussi prompt à la bienveillance qu'à la colère, et le personnage est maintenant complet: Très vif et tout plein de lui-même, d'un tempérament maussade et maladif, qui le rend souvent sombre et grincheux, d'un orgueil extrême, presque illimité, d'une intelligence puissante et d'une honnêteté parfaite, il est difficile à satisfaire, trouve vite très exagérées les louanges qu'on donne aux autres, et protestera volontiers par une boutade injustement sévère ; en revanche, pour ceux dont il estime l'esprit et le caractère, il est très dévoué, les adoptant pour ainsi dire et les aimant comme lui-même, les couvrant d'éloges et toujours prêt à leur rendre service ; naturellement impatient de toute critique, et vindicatif contre ceux qui l'ont attaqué, mais le premier à rire d'un trait heureux lancé contre lui ; très prompt à s'emporter contre un de ses amis pour un mot qui lui aura déplu, mais sans lui en vouloir l'instant d'après ; en somme, un homme comme sont la plupart, ni très bon, ni très mauvais, capable de détester ses ennemis, mais aussi d'aimer ses amis, et c'est déjà bien quelque chose.

Très franc surtout, ce qui vaut mieux, car on n'en saurait dire autant de tout le monde. Si l'orgueil était sa passion maîtresse, la franchise était la première vertu de Jonson. C'est une des vertus de sa race, sinon toujours de sa nation ; mais il l'a portée au plus haut point. On jurerait qu'il n'a jamais dit un mensonge ; bien plus, qu'il n'a jamais su flatter ! Pourtant c'était un talent qui aurait pu lui être utile, qui pouvait même être nécessaire : son orgueil ici le protégea. S'il écrivit surtout pour le théâtre, c'est par nécessité plus que par goût, mais aussi par fierté naturelle, pour n'avoir pas à solliciter par de flatteuses dédicaces l'appui d'un grand personnage pour un livre qui ne se vend pas. Il est vrai que le dramatiste, au lieu d'être dans la dépendance d'un grand seigneur, est dans la dépendance du public ; mais

on sait que l'auteur du *Renard* ne s'embarrassait pas des considérations de simple prudence et ne lui mâchait pas à l'occasion de dures vérités. D'autre part, quand il eut à tourner des compliments pour le Roi ou la famille royale, il s'en tira toujours de façon à satisfaire leur vanité, sans qu'on pût l'accuser de n'être pas sincère. C'est là pourtant une des critiques qu'on lui jette ordinairement au visage : il n'y a pas lieu de s'en étonner. Le ton de flagornerie éhontée qu'on adoptait alors vis-à-vis des « grandeurs de chair » répugne aujourd'hui à notre fierté démocratique ; et les vers de Jonson ont le dangereux avantage d'être mieux connus que beaucoup d'autres. C'est pourquoi nous nous scandalisons parfois des louanges hyperboliques qu'il adresse au monarque ou à tel grand seigneur médiocre ; mais il faut juger des choses d'après les idées du temps, et ce que nous regardons comme une outrance impardonnable paraissait peut-être une louange avare ou chichement mesurée. Au fond, quand on songe aux entassements de superlatifs dont on écrasait sans vergogne les souverains ou les puissants du jour, on est frappé de la discrétion que Jonson apporte dans la louange. A y regarder d'un peu près, on verra que les compliments qu'il décerne ne sont souvent que l'expression de la reconnaissance ou d'une admiration vraie ; et tous les personnages qu'il a célébrés semblent avoir été dignes de cet honneur. Si parfois nous trouvons qu'il force la note, si nous jugeons plus sévèrement des gens qu'il a couverts d'éloges, on conviendra qu'il n'est pas toujours très facile de juger équitablement ses contemporains. On doit reconnaître que ses épigrammes louangeuses, si le ton choque nos habitudes, n'ont jamais manqué de sincérité, et l'on n'en peut dire autant de tous ses rivaux [1]. D'autre part, il faut mettre en regard de ces exagérations fâcheuses quelques traits courageux de franchise qui en corrigent l'impression. On le voit par exemple déclarer au prince Charles qu'Inigo Jones, son protégé, « est le plus grand vilain qui soit au monde » « L'architecte l'ayant accusé de l'avoir appelé sot derrière son dos, il le nie ; mais il reconnut qu'il avait dit : « C'est un parfait coquin » et il le maintint. [2] » Nous avons vu qu'il se disait

1. Sur les rapports de Jonson avec le Roi et les grands, voir l'Appendice.

2. *Conv.*, XVII (G.-C., III, 488). « He said to Prince Charles of Inigo Jones, that when he wanted words to express the greatest villaine in the world, he would called (*sic*) him ane Inigo. Jones having accused him for naming him, behind his back, A foole : he denied it ; but, says he, I said He was ane arrant knave, and I avouch it. »

incapable de flatter, même en face de la mort, et nous l'entendons en effet déclarer au roi Jacques « que son maître G. Buchanan avait corrompu son oreille quand il était jeune, et lui avait appris à chanter les vers quand il aurait dû les réciter[1] ». Étant donné le langage qu'on tenait aux souverains d'ordinaire en ces temps de superstition monarchique, il y avait un assez beau courage dans cette petite observation. Si nous connaissions mieux sa vie, s'il était resté plus longtemps à Hawthornden, si Drummond avait été un Boswell, nous aurions probablement d'autres exemples de cette véracité fière, qui est un des éléments principaux de son caractère. Je me contenterai de citer cette phrase, également rapportée dans les *Conversations* : « *Of all styles he loved most to be named honest, and hath of that one hundred letters so naming him*[2] ». Je la laisse en anglais pour n'en pas trahir la portée par une interprétation tendancieuse, mais je ne doute pas que le mot « honest » n'ait ici le sens de « vrai », de « véritable ». La vérité fut le culte de sa vie, comme la littérature en fut la passion : il était incapable de dire un mensonge, et le plus petit mot de flatterie lui aurait écorché la bouche. Il était la sincérité même, jusqu'à dire aux gens haut placés des vérités désagréables, jusqu'à rester au-dessous de sa pensée lorsqu'il n'aurait pu que gagner à la dire entière : cela efface bien des superlatifs hyperboliques et lui conciliera l'estime des « honnêtes gens ».

Cette absolue franchise est d'autant plus admirable qu'il n'était pas riche : il est plus facile d'être très sincère quand on est tout à fait indépendant. Or Jonson dépendait du public, des grands, du Roi ; mais tout l'or du monde ne lui aurait pas fait commettre une bassesse, ni dépasser d'un trait la vérité. En fait, il n'attachait aucun prix à l'argent : Drummond lui reconnaît au moins cette qualité, qu'il jugeait peut-être médiocre : « insoucieux de gagner ou de garder ». Lors de sa visite en Écosse, il déclarait n'avoir pas tiré de toutes ses pièces antérieures plus de 200 livres, ce qui n'était guère, même au prix où était alors l'argent[3]. S'il avait voulu écrire pour le public au lieu d'écrire contre lui, il aurait pu certainement gagner davantage ; mais

1. *Conv.*, XVII (G.-C., III, 490). « He said to the King, his master, M. G. Buchanan, had corrupted his ears when young, and learned him to sing verses when he should have read them. »
2. *Conv.*, XVIII (G.-C., III, 490).
3. *Conv.*, XVII (G.-C., 490). « Of all his playes he never gained two hundreth pounds. »

il estimait que de « sales écus » ne valaient pas que l'on mentît à ses principes, que l'on bâclât trois comédies dans le temps d'en composer une. Il est vrai qu'il touchait diverses pensions de côté et d'autre, que les *Masques royaux* devaient lui être payés largement. Mais il était de ceux qui n'ont jamais assez : il ignorait l'économie, et même l'arithmétique, ce qui ne laisse pas d'étonner d'un esprit si pondéré, si raisonnable. Son excuse est qu'il dépensait pour les autres autant et peut-être plus que pour lui. Sans prendre au pied de la lettre ce qu'il dit de la pauvreté, qui est sa « compagne » et sa « conseillère[1] », il paraît avoir vécu toujours très modestement : en dehors de sa bibliothèque, qui fut son grand luxe, ses plus grandes dépenses ont été faites au cabaret. Je ne défendrai pas ces habitudes d'intempérance qui sont indéfendables ; mais les « bons compagnons » qui se plaisent aux « grandes beuveries » n'ont pas généralement le défaut d'être avares ; ils paient volontiers les uns pour les autres, et j'imagine que le tour de Jonson revenait souvent. A côté de ces largesses d'une utilité contestable, il en avait d'autres qu'on doit approuver. Il aimait les beaux livres autant que les bons vins, et il manifestait son affection aux gens en leur offrant des uns et des autres. On a gardé quantité de beaux volumes, ornés d'une dédicace autographe, dont il fit hommage ou cadeau à ses amis, et nous sommes loin d'avoir tous ceux qu'il donna[2]. Mais sa générosité ne devait pas se borner à des manifestations superflues : il est probable qu'il dut au besoin secourir de façon directe des misères criantes ou des embarras passagers. Ces charitables offices, qu'il avait la discrétion de céler n'ont

1. *Discoveries.* (C.) De Innocentia (G.-C., III, 407.) « At last they upbraided my poverty : I confess she is my domestic ; sober of diet, simple of habit, frugal, painful, a good counsellor to me that keeps me from cruelty, pride, or other more delicate impertinences, which are the nurse-children of riches. But let them look over all the great and monstrous wickednesses, they shall never find those in poor families. They are the issue of the wealthy giants and the mighty hunters ; whereas no great work, or worthy of praise or memory, but came out of poor cradles. It was the ancient poverty that founded commonweals, built cities, invented arts, made wholesome laws, armed men against vices, rewarded them with their own virtues, and preserved the honour and state of nations till they betrayed themselves to riches. » (Adapté d'Apulée.)
2. Cf. d'Israeli. *Quarrels of Authors*, III, 25. « No poet has left behind him in Ms. so many testimonies of personal fondness as Jonson, by inscriptions and adresses, in the copies of his works, which he presented to his friends. Of these I have seen more than one fervent and impressive. » Gifford dit (*Mem.*, II) : « I am fully warranted in saying that more valuable books given to individuals by Jonson are yet to be met with than by any person of that age. »

pas laissé de marques visibles, mais il avait trop de plaisir à donner pour qu'on puisse douter qu'il ne l'ait fait souvent[1]. Les gens pratiques qui n'aiment pas trop qu'on méprise l'argent, diront qu'il avait moins de mérite à donner qu'un autre, puisqu'il ne savait pas compter. Mais qu'elle soit plus ou moins méritoire, cette indifférence aux questions d'argent, ce désintéressement hautain, ce goût de libéralité, marquent une grande noblesse de caractère, une très belle hauteur d'idéalisme. On dira encore, non sans raison, qu'au lieu de gaspiller ce qu'il pouvait avoir, il aurait dû faire des économies : il se serait épargné ainsi la honte de mendier dans sa vieillesse, « lorsque la bise fut venue ». Nous avons en effet un certain nombre de lettres de lui, où il se plaint amèrement de sa misère et sollicite instamment le secours de ses riches amis ; et sans doute il eut mieux fait de dépenser moins dans sa jeunesse et d'épargner pour l'avenir, pour ne pas être réduit un jour à pareille humiliation. Mais ces lettres quêteuses ne lui ont peut-être pas coûté tant qu'il nous semble : son mépris de l'argent était très sincère, et lorsqu'il demandait à de riches personnages comme Newcastle ou Falkland de « subvenir à ses besoins », il n'y attachait pas grande importance. Outre cet idéalisme dédaigneux, qui en rabaissait le prix, il avait un sentiment de camaraderie très large, qui ne faisait guère la distinction du tien et du mien. Si ses écus, quand il en avait, appartenaient à ses amis aussi bien qu'à lui-même, il considérait un peu comme siens ceux de ses amis : comme il avait aidé de plus pauvres, il trouvait naturel d'être aidé des plus riches. Evidemment il eût été plus sage de dépenser moins, et plus digne de moins demander ; mais il est plus à plaindre qu'à blâmer[2]. Il n'a pas gaspillé son argent en plaisirs

1. Il lui arrivait aussi d'aider de son crédit ceux qu'il ne pouvait obliger de sa bourse : on trouvera dans l'*Athenaeum* du 13 avril 1901 deux lettres de recommandation signées de lui.

2. M. *Fleay* établit à 10 centimes près le budget de Jonson et déclare avec raison qu'il aurait pu s'en contenter. « *He was well provided for ; with an income of Cl. 133.6 sh. 8 d. (some 600 guineas would be the present equivalent), he need not have been applying so often to his friends* (*B. Chr.*, I, 356). » Ce total précis a été obtenu en additionnant les 100 lbs. de la pension royale aux 100 nobles de la charge d'historiographe. Pour être tout à fait exact, M. Fleay aurait dû ajouter les 20 lbs de Pembroke, qu'il dut toucher jusqu'en 1630, et d'autres cadeaux analogues que Jonson pouvait recevoir d'autres côtés. Les sommes qu'il a pu gagner avec ses pièces et ses masques entre 1626 et 1633 n'ont pas dû monter bien haut : admettons un revenu moyen de 150 à 160 livres (15 à 16.000 fr. de notre monnaie) ; cela suffit à assurer une vie très large à un homme seul, et Jonson n'avait plus qu'un fils,

égoïstes et bas, et il en a donné une bonne part : par là au moins il fut artiste, et qui dira que ce soit un défaut ?

On aurait tort aussi bien de conclure de ces démarches quémandeuses qu'il manquait de dignité : peu d'hommes en ont eu davantage. Il y a là précisément une contradiction, au moins apparente, que nous avons dû chercher à résoudre ; nous croyons l'avoir expliquée par le mépris qu'il professa toujours pour le « vil métal », si cher aux humains. Il n'est pas admissible en effet qu'un homme aussi fier se soit abaissé tant de fois à solliciter, s'il y avait vu le moindre abaissement ; mais la dignité est chose toute subjective, et Jonson, en son for intérieur, ne voyait point d'humiliation à emprunter à de riches amis un argent qu'il était à peu près certain de ne jamais rendre. En revanche, il n'aurait consenti pour rien au monde à farder la vérité dans un but intéressé, à écrire à un grand seigneur un compliment forcé. Il mettait sa dignité à ne jamais commettre une action dont il pût rougir vis-à-vis de sa conscience, et rien ne lui répugnait tant que la flatterie, le mensonge et la fausseté. Cette absolue franchise et son grand orgueil l'ont toujours protégé de la moindre bassesse et imprimé à toute sa vie un caractère de noble fierté. Il déclarait à Drummond « qu'il n'estimait jamais un homme davantage pour le titre de Lord[1] », et ce n'est point là le propos d'un plébéien aigri, d'un Rousseau qui aurait souffert de la

déjà grand. Mais la pension royale n'était jusqu'en 1630 que de 100 marks, et la pension de la Cité a été suspendue pendant 3 ans (1631-4). Il n'est pas certain d'ailleurs que la pension royale fût payée très régulièrement : plusieurs pièces des *Sous-Bois* semblent indiquer au moins des retards. Le trésor de Charles I[er] était exposé à tant d'assauts que le Trésorier avait peine à faire face à toutes les dépenses, et les créanciers de la Couronne devaient patienter. Si Jonson finissait toujours par toucher les sommes qui lui étaient dues, il devait à certains moments se trouver gêné. C'est ce qui arriva notamment entre 1626 et 1629, et plus tard entre 1631 et 1634 (date des lettres à Newcastle). Quelquefois aussi il lui tombait du ciel quelque aubaine, les cent livres de Charles en 1629, les arrérages de son « salaire » d'historiographe en 1634 : il se trouvait remis à flot. En somme, il aurait été très à l'aise, si son argent était rentré exactement ; mais la maladie qui l'empêchait de travailler était une cause de dépenses supplémentaires. Qui nous dira d'autre part si son fils ne lui causait pas des embarras d'argent ? Fuller dit qu' « il ne fut pas heureux dans ses enfants » : peut-être faut-il entendre dans ce sens cette phrase énigmatique. Je ne fais pas difficulté de reconnaître qu'il y eut dans sa misère un peu de sa faute, imprévoyance, incurie, manque d'ordre ; mais les deux ou trois lettres qu'on lui reproche ne témoignent probablement que d'embarras momentanés.

1. *Conv.*, XIV (G.-C., III, 484). « He never esteemed of a man for the name of a Lord. »

condescendance insolente des grands. Jonson a toujours été recherché par les représentants les plus distingués de la noblesse anglaise et s'est toujours fait traiter par eux, sinon en égal, du moins comme un homme. Sachant très bien ce qu'il devait aux convenances, aux services rendus à l'État, il savait exiger d'eux en revanche le respect dû au talent. Il ne croyait pas que le hasard d'une naissance illustre, ou la possession momentanée d'une grosse fortune, suffit à mettre un sot au-dessus de lui ; il pensait qu'un homme en vaut un autre, qu'un vain titre ne signifie rien et qu'il faut juger les gens d'après leurs qualités intrinsèques, leur intelligence et leur vertu. Ces idées, qui nous paraissent aujourd'hui si naturelles, l'étaient alors beaucoup moins, et il y avait quelque mérite, je ne dis pas à les professer, mais à les pratiquer. Or, il n'est pas douteux que Jonson ait su mettre d'accord sa conduite et ses idées : mêlé à la vie de la cour et reçu familièrement dans de grandes maisons, il n'a jamais dû tolérer qu'on le traitât en inférieur[1]. C'était une nouveauté dans un siècle où les gens de lettres n'étaient pas beaucoup plus considérés que des domestiques : et Jonson a fait tout ce qui était en son pouvoir, pour donner à la profession littéraire le rang qui convenait. Les temps n'étaient pas mûrs : c'est à Pope qu'était réservé l'honneur d'arracher le métier d'auteur au mépris des grands et à la rapacité des libraires[2] ; mais Jonson a su conquérir au moins

1. On peut citer ici l'anecdote rapportée par Drummond : « Being at the end of my Lord Salisburie's table with Inigo Jones, and demanded by my Lord, Why he was not glad ? My Lord, said he, yow promised I should dine with yow, bot I doe not, for he had none of his meate ; he esteemed only that his meate which was of his own dish. » *Conv.*, XIII (G.-C., III, 484). Mais la façon embrouillée dont la phrase est construite ne permet pas d'attribuer sûrement à Jonson ce trait de susceptibilité ombrageuse. Il faut peut-être en faire honneur à Inigo, dont on ne voit pas pourquoi le nom serait cité en cette place, s'il n'était le héros de l'histoire.

2. On sait quelle était la condition misérable des auteurs en France avant le XVIIe siècle ; elle n'était guère meilleure en Angleterre. Le théâtre seul nourrissait son homme, à condition toutefois qu'il n'eût pas le goût dispendieux du grand art. La plupart des écrivains du temps, qui n'avaient pas d'autres ressources que leur plume, Dekker, Day, Middleton et autres, menaient une vie de bohème : et c'est probablement ce que Jonson veut dire, lorsqu'il prétend que ce sont des « coquins » (rogues). Quelques-uns cependant, Daniel, Drayton, Chapman, semblent avoir eu une existence plus digne et plus régulière ; mais il est malaisé de dire jusqu'à quel point elle était indépendante. La situation paraît avoir été meilleure pour les gens de lettres au début du siècle qu'à la fin ; mais le fait d'accepter des pensions, non pas du Roi, mais des particuliers, implique une certaine subordination sociale.

pour lui-même cette considération que les autres ne recherchaient point. Nul écrivain, pas même l'illustre Docteur, son homonyme, n'a eu l'âme plus fière, plus indépendante, et la belle lettre au comte de Chesterfield aurait pu être signée de lui. Qu'importe après tout si cette belle dignité avait dans l'orgueil son principe ? C'est un noble orgueil, celui qui consiste à ne vouloir humilier devant personne la majesté d'une conscience irréprochable. C'est un peu, nous dit-on, une vertu nationale dans la patrie de Pym et de Hampden, et si cette fierté chatouilleuse était réellement si commune, le mérite de Jonson en serait sensiblement diminué. Mais comme le pays de Cromwell et de Milton a vu naître aussi *le Livre des Snobs*, il y a tout lieu de penser que les Anglais ne sont pas si différents du reste des hommes, que s'il y a parmi eux des esprits indépendants, impatients de toute supériorité usurpée, il y en a beaucoup aussi pour qui la crainte des puissants est le commencement de la sagesse. Tel était le cas du moins au temps de notre poète, et l'attitude très digne et très mesurée qu'il porta dans le monde est un des meilleurs témoignages que nous ayons en faveur de son jugement et de son caractère.

Cette belle indépendance implique en effet la plus haute vertu peut-être qui puisse distinguer un homme, à savoir le courage. On sait que Jonson avait fait ses preuves, qu'il avait eu de nombreux duels, et qu'un jour même, étant soldat, il avait provoqué un des ennemis en combat singulier et remporté sur lui « les dépouilles opimes ». On se souvient aussi des vers « aux Vrais Soldats », où il rappelait, non sans fierté, ces beaux exploits de sa jeunesse :

Je jure par votre fidèle amie, la Muse, que j'aime
Votre noble profession, que j'ai jadis pratiquée ;
Et je ne lui fis pas honte alors par mes actions,
Non plus que je n'oserais faire aujourd'hui avec ma plume[1].

On lira plus loin le beau morceau qu'il adressait à son ami Colby « pour le persuader de partir pour la guerre », loin de la Cour et de ses intrigues. Maintes autres pièces de lui sont animées

C'est Pope qui eut l'honneur « d'installer la profession littéraire en Angleterre dans la dignité et au rang qu'elle possède aujourd'hui » : on verra dans le livre de M. Beljame, *Le Public et les Hommes de Lettres au XVIIIe siècle*, ce qu'il eut à faire et ce qu'on lui doit.

1. Epigrams, CVIII. (G.-C. III, 200.)

d'un souffle guerrier qui fait penser qu'à une autre époque et dans d'autres circonstances, il aurait peut-être fait un grand capitaine. Mais, outre cette bravoure physique qui est souvent le fruit de l'orgueil et de l'enthousiasme du moment, il avait ce que j'appellerais le courage moral, qui est d'autant supérieur à l'autre qu'il est plus calme et plus réfléchi. Dans une belle Épigramme au Comte de Newcastle, il les oppose et les définit admirablement.

> La loi du vrai courage
> Est de ne pas faire tort aux autres ; la vraie valeur,
> De mépriser celui que l'on vous fait !
> Connaître le danger par chapitres, savoir où il convient
> De fléchir ou d'éclater, de provoquer ou de supporter,
> Voilà où est la vraie vaillance, etc.[1].

Et sans doute il n'a pas toujours dans sa jeunesse, ni même en sa vieillesse, appliqué très exactement ses beaux principes : il a montré envers Marston par exemple ou Inigo Jones plus de ressentiment qu'il n'aurait dû : mais ici la passion maîtresse était touchée, l'orgueil du poète ; et le moyen de résister ? De même, il est assez douteux qu'il ait eu, constamment du moins, le courage difficile de supporter sans plainte la maladie et la pauvreté, de se courber devant l'inévitable avec résignation. Mais s'il est resté inférieur à son bel idéal, s'il ne l'a jamais rempli complètement, il en a quelquefois approché. Tout compte fait, c'était une âme noble et courageuse : ce n'est point un éloge si commun parmi les gens de lettres, soit que le développement intensif de l'intelligence nuise au caractère, soit que la vie littéraire prête moins aux fiers héroïsmes qu'aux lâches compromis. Jonson était incapable d'une vilenie et il était capable, à l'occasion, d'une grande action : on le vit bien quand il alla réclamer sa part de prison avec les auteurs d'*Eastward Ho !* Ce jour-là il fit son devoir et plus que son devoir : Eut-il d'autres occasions de manifester son grand cœur ? Peut-être pas : nous l'ignorons du moins. Les actes les plus beaux s'accomplissent généralement dans l'ombre de la vie intérieure et ne font pas grand fracas : il y a parfois dans un simple silence une vertu que n'aperçoivent pas les yeux des mortels. Mais on jurerait qu'il n'y eut pas dans la vie du

1. *Underwoods*, LXXXIX. (III, 344.)

poète une seule action dont il ait dû rougir devant lui-même : en pourrait-on dire autant de beaucoup d'autres ?

En résumé, Jonson n'était pas un saint, ni même à vrai dire un héros. C'était un homme assez semblable aux autres, peut-être un peu supérieur à la moyenne, un de ces hommes qui, sans honorer l'humanité, permettent cependant de l'estimer. Ce n'était pas, dirions-nous aujourd'hui, une nature très fine : c'est-à-dire qu'il manquait un peu de sensibilité, de sentimentalité, pour mieux dire : c'est surtout la faute de son temps, qui n'avait pas inventé la chose. Au fond, c'était une nature très virile et forte, d'intelligence robuste et de caractère vigoureux. Nous verrons au chapitre suivant que l'intelligence était solidement construite : nous avons essayé de montrer dans celui-ci que le caractère était bien trempé. Peut-être manqua-t-il un peu de charité, détesta-t-il d'une haine trop vive ceux qu'il appelait ses ennemis : mais combien sont-ils qui les aiment vraiment ? Pour ses amis, qui furent nombreux, il se montra toujours obligeant, généreux, dévoué ; prompt à s'emporter contre eux, il savait aussi les retenir et se faire pardonner ses vivacités. D'une franchise inébranlable, incapable de dire un mensonge ou de flatter les puissants, il sut se faire estimer de tout le monde. Dédaigneux de l'argent jusqu'à l'incurie, il ignora toujours les platitudes et les bassesses qu'il fait trop souvent commettre. Fréquentant chez les riches et les nobles, il sut faire respecter en sa personne la dignité du talent et du caractère. Brave et d'âme courageuse, il fit noblement son devoir en plusieurs circonstances, et au moins deux fois très vaillamment. Bref, sans être parfait, loin de là, il a su développer en lui les principales qualités qui, au temps où il vécut et dans les circonstances où il fut placé, étaient les plus nécessaires. Si l'orgueil fut chez lui démesuré, presque ridicule, il ne l'entraîna qu'à des erreurs de jugement, jamais à des écarts de conduite ; d'autre part, il fut assurément la source de ses meilleures qualités, et c'est pourquoi il ne faut qu'en sourire. Né deux cents ans plus tard, Jonson eût sans doute été un peu différent : les mœurs s'étant adoucies, les idées et la société avaient changé : il appartient à une époque où la vie de famille et la vie de société, telles que les femmes devaient la créer, n'existaient pas, pour ainsi dire. Les hommes sont devenus plus doux, plus aimables, meilleurs en somme ; ils sont devenus plus compliqués aussi, plus subtils, plus raffinés : ils ont perdu fatalement une certaine rudesse virile, et plusieurs fortes qualités. Jonson est un assez beau spécimen de ces

siècles passés où se développait surtout le caractère ; il représente assez exactement la transition entre le moyen âge batailleur et la civilisation moderne, où la volonté active contrebalançait l'effort cérébral. A cet égard, il reste dans la tradition de sa race : comme beaucoup d'écrivains anglais, comme Carlyle ou Byron, comme Johnson ou Walter Scott, il avait reçu en partage autant de volonté que de talent ; et cette volonté, bien réglée chez lui, nous permet d'admirer son caractère, autant, sinon plus, que son œuvre.

CHAPITRE III

Son tour d'esprit.

Nous avons essayé dans le chapitre précédent de dégager de l'œuvre de Jonson une idée de son caractère ; nous allons maintenant rechercher quelles furent ses idées, soit sur la vie, soit sur son art, afin de connaître aussi son tour d'esprit et de compléter le portrait moral par le portrait intellectuel. Ce sont là deux choses qu'on ne devrait point séparer et qui s'entrepénètrent dans la vivante unité du moi. Les idées que nous avons sur toutes choses dépendent en grande partie, sinon forcément et toujours, du caractère que nous apportons en naissant et que l'éducation ne modifie guère. Ce serait à coup sûr un paradoxe de prétendre que, d'après le caractère des gens, on peut déduire leur tour d'esprit, deviner les idées qu'ils professent sur la morale et la religion, sur l'art et sur la politique. Pourtant, dans la pratique, nous sommes souvent obligés d'agir conformément à ce principe, et nous le voyons presque toujours confirmé. Les exceptions s'expliquent aisément, car il y a mille influences entrecroisées qui concourent à la formation d'un esprit. Beaucoup d'hommes aussi n'ont point de caractère et adoptent par conséquent les idées qu'on leur souffle, ce qui revient à dire qu'ils n'en ont pas. Mais s'ils n'ont pas d'idées, j'entends s'ils sont incapables de discuter celles d'autrui, ils ont quand même un tour d'esprit, exalté et imaginatif, prudent et sensé, rêveur et vague, positif et précis. Tous les hommes ont un tour d'esprit, une attitude particulière et personnelle à l'égard du monde intellectuel ; et s'il y a plus d'idées que de sentiments possibles, ces attitudes de l'esprit sont assez limitées en nombre, bien moins variées que les combinaisons presque infinies de sentiments qui forment un caractère ; et donc un même tour d'esprit correspondra à plusieurs caractères.

Quant aux idées véritables, elles sont l'apanage d'une élite, de ceux que nous appellerons d'un terme vague, usé, les plus intelligents.

siècles passés où se développait surtout le caractère ; il représente assez exactement la transition entre le moyen âge batailleur et la civilisation moderne, où la volonté active contrebalançait l'effort cérébral. A cet égard, il reste dans la tradition de sa race : comme beaucoup d'écrivains anglais, comme Carlyle ou Byron, comme Johnson ou Walter Scott, il avait reçu en partage autant de volonté que de talent ; et cette volonté, bien réglée chez lui, nous permet d'admirer son caractère, autant, sinon plus, que son œuvre.

CHAPITRE III

Son tour d'esprit.

Nous avons essayé dans le chapitre précédent de dégager de l'œuvre de Jonson une idée de son caractère ; nous allons maintenant rechercher quelles furent ses idées, soit sur la vie, soit sur son art, afin de connaître aussi son tour d'esprit et de compléter le portrait moral par le portrait intellectuel. Ce sont là deux choses qu'on ne devrait point séparer et qui s'entrepénètrent dans la vivante unité du moi. Les idées que nous avons sur toutes choses dépendent en grande partie, sinon forcément et toujours, du caractère que nous apportons en naissant et que l'éducation ne modifie guère. Ce serait à coup sûr un paradoxe de prétendre que, d'après le caractère des gens, on peut déduire leur tour d'esprit, deviner les idées qu'ils professent sur la morale et la religion, sur l'art et sur la politique. Pourtant, dans la pratique, nous sommes souvent obligés d'agir conformément à ce principe, et nous le voyons presque toujours confirmé. Les exceptions s'expliquent aisément, car il y a mille influences entrecroisées qui concourent à la formation d'un esprit. Beaucoup d'hommes aussi n'ont point de caractère et adoptent par conséquent les idées qu'on leur souffle, ce qui revient à dire qu'ils n'en ont pas. Mais s'ils n'ont pas d'idées, j'entends s'ils sont incapables de discuter celles d'autrui, ils ont quand même un tour d'esprit, exalté et imaginatif, prudent et sensé, rêveur et vague, positif et précis. Tous les hommes ont un tour d'esprit, une attitude particulière et personnelle à l'égard du monde intellectuel ; et s'il y a plus d'idées que de sentiments possibles, ces attitudes de l'esprit sont assez limitées en nombre, bien moins variées que les combinaisons presque infinies de sentiments qui forment un caractère ; et donc un même tour d'esprit correspondra à plusieurs caractères.

Quant aux idées véritables, elles sont l'apanage d'une élite, de ceux que nous appellerons d'un terme vague, usé, les plus intelligents.

Par là je n'entends pas des idées originales, car rien n'est plus rare. Si « l'humanité fait un interminable discours dont chaque homme illustre est une idée »[1], le progrès en est assez lent et il ne s'enrichit pas en un siècle de beaucoup de pensées neuves. Les idées qui semblent les plus modernes sont vieilles parfois de deux mille ans; le secret des penseurs qui passent pour les plus robustes gît à les retrouver ou à les redire avec plus de force et de conviction. Les plus habiles iront jusqu'à les vivifier d'une forme heureuse, jusqu'à y ajouter quelque idée de détail, à les illustrer d'une façon nouvelle, à les grouper d'une manière inattendue, qui en fait jaillir des conséquences inaperçues. Pour les autres, qui ne visent pas à révolutionner le monde des idées, leur souci le plus haut sera de vérifier les idées courantes, que les autres répètent seulement des lèvres. Jonson, qui n'est qu'un poète, n'a pas prétendu faire autre chose. Sans doute, un poète peut fort bien se passer d'idées, et j'en sais beaucoup, voire des plus grands, qui ont profité de la permission. Ce n'est point le cas de Jonson, qui était un esprit sage et pondéré, plus curieux de bons raisonnements que de grands sentiments et de belles images. Ses idées, généralement marquées au coin du bon sens, n'ont pas cette originalité qui est synonyme de bizarrerie; mais on les peut bien dire personnelles, car il a pris la peine de les repenser. Sur quelques points de détail, il a même eu des pensées neuves, que nous mettrons en relief, le moment venu. Sur son art enfin, sur la poésie et la littérature en général, il a exprimé des opinions intéressantes et qui valent d'être signalées. Bref, sans être un remarquable penseur, Jonson n'est point du tout méprisable au regard de l'intelligence; il y est supérieur à beaucoup de ses confrères, sauf aux plus grands, bien entendu. Enfin c'est un représentant typique d'une certaine famille d'esprits, qui est assez répandue en Angleterre et ailleurs. Ceci suffira, je pense, à nous justifier de consacrer tout un chapitre à l'étude de son esprit.

Mais, dira-t-on, le tour d'esprit d'un écrivain se reflète surtout dans son œuvre, et c'est quand nous aurons étudié cette œuvre même, dans son abondante complexité, que nous pourrons nous faire une idée exacte et complète de sa personnalité intellectuelle. Aussi n'est-ce point ce que je veux faire. Mais en dehors de l'œuvre poétique de Jonson, nous possédons sur ses idées, sur ses goûts,

1. Alfred de Vigny, *Journal d'un Poète*, éd. Calmann-Lévy, page 48.

des renseignements précieux, soit dans les *Conversations*, soit dans le recueil des *Discoveries*. Ce dernier petit livre vient compléter et préciser les impressions plus ou moins hasardées, que nous donne la lecture de ses comédies, de ses poésies. Les principaux ouvrages de Jonson appartiennent au genre dramatique et ne révèlent qu'à demi l'individualité de l'auteur; dans ce recueil de notes et de brouillons, où perce parfois quelque confidence, nous le saisissons dans l'intimité de sa pensée, comme si nous causions avec lui dans son cabinet de travail. Ici nous trouvons développées certaines idées, qui ne sont qu'indiquées ailleurs; certaines tendances que nous devinions s'y trouvent confirmées. C'est par là, plus encore que par l'originalité de la pensée et la vigueur de la forme, que ce petit livre nous paraît précieux. M. Swinburne lui a décerné de très grands éloges : il faut en rabattre beaucoup[1]. J'ai démontré dans un autre travail que la plupart de ces observations, sinon toutes, sont traduites plus ou moins littéralement des auteurs grecs et latins[2]. On

1. M. Swinburne a consacré le tiers environ de son petit volume (pp. 129-181) à découvrir les *Discoveries* : il ne semble pas éloigné de regarder « ce merveilleux petit livre de pensées dorées » comme la perle de l'œuvre jonsonienne, et il le met bien au-dessus des *Essays* de Bacon (pp. 129-130). J'ai dû, non sans regret, démentir ces précieuses louanges.

2. Le livre des *Discoveries* (intitulé aussi : *Timber*, par analogie avec la *Forêt* et les *Sous-Bois*) a été publié pour la première fois dans le folio de 1640-1 ; il occupe les pages 85-132 de la troisième partie du volume. Il se compose de 137 observations sur toutes sortes de sujets, politique, morale ou littérature ; elles sont d'étendue très variable, plusieurs n'ayant que deux ou trois lignes, un très petit nombre seulement dépassent la centaine. Les vingt-trois dernières, qui sont les plus longues, semblent des fragments d'une lettre ou plutôt d'un traité sur l'éducation, adressé à un grand seigneur, le Comte de Newcastle probablement. On avait remarqué déjà que beaucoup d'entre elles étaient inspirées de Quintilien ; j'ai retrouvé l'original des autres dans Vives et dans Heinsius. Quant aux développements qui forment les deux premiers tiers de l'ouvrage, ils sont tirés pour la plupart des anciens, Quintilien, Pline le Jeune, les deux Sénèques, soit d'Erasme, de Juste-Lipse ou de Vives ; quelques essais politiques sont traduits directement de Machiavel. Les passages les plus intéressants sont évidemment ceux qui ont un caractère autobiographique, qui nous renseignent sur la personne du poète ou sur son opinion des contemporains ; mais il est curieux de constater que plusieurs de ceux-ci (56, 64, 68, 71, 100) sont traduits presque littéralement de Sénèque ou d'Apulée. Le livre des *Discoveries* appartient vraisemblablement aux dernières années de la vie de Jonson ; mais certains passages paraissent antérieurs à 1624. Peut-être y avait-il dans ses tiroirs d'autres recueils de notes analogues, qui auront été perdus ou détruits par l'incendie de 1623. Je demande la permission de renvoyer le lecteur à mon édition critique des *Discoveries* ; j'ai montré dans l'introduction que plusieurs de ces notes étaient probablement destinées à être mises en vers.

peut s'y arrêter néanmoins, puisque les idées qui s'y trouvent exprimées correspondent évidemment à la pensée de Jonson et qu'il les a traduites uniquement par désespoir de mieux dire. Quelquefois d'ailleurs il a cherché à moderniser le texte ancien, à l'éclairer d'une comparaison neuve, à le renforcer d'un trait personnel ; et il serait injuste de le considérer uniquement comme un recueil de versions « corrigées ». Avec les renseignements qu'il nous fournit, avec les autres données étrangères à son œuvre poétique que nous possédons, je voudrais esquisser le portrait moral du poète, démêler les traits essentiels, les lignes directrices, qui constituent, pour ainsi parler, sa figure intellectuelle. Les analyses et les études littéraires qui suivront viendront remplir et colorer la sécheresse de ce premier crayon : nous n'avons ici qu'une ébauche, un dessin préalable, avant le portrait définitif ; mais je veux espérer qu'il y aura entre ces deux images assez de ressemblance pour qu'on y reconnaisse le même homme.

I

Ce que nous avons dit du caractère de Jonson, entier, viril et un peu rude, fait supposer qu'il y aura dans son tour d'esprit moins de fantaisie que de raison. Ces deux grandes facultés opposées, sinon ennemies, se mêlent en proportions inégales pour former les esprits des enfants des hommes : chez les uns l'imagination domine, et ce sont les poètes ; chez les autres, c'est la raison, le jugement, le bon sens, et ceux-là peuvent écrire en vers, et même en beaux vers, mais ne seront jamais que de grands écrivains. C'est à cette seconde catégorie qu'appartient Jonson, comme Shakespeare appartient à la première. Si l'on recomposait par la pensée le fameux tableau d'Ingres, il irait s'asseoir à la gauche du vieil Homère, avec Byron et Dryden, Pope et Boileau, tandis que l'auteur du *Roi Lear* avec Shelley et Keats, avec Racine et Victor Hugo, occuperaient la droite, le côté des vrais poètes !

Est-ce à dire qu'il fut tout dénué d'imagination ? Assurément non. Dans un certain sens d'ailleurs, tout le monde en a, même les mathématiciens les plus renforcés. Mais si l'on prend le mot dans l'acception courante, qui est la faculté de se représenter plus ou moins vivement des objets que ne fournit pas la réalité, du moins la réalité

visible et présente, on peut dire que si Jonson n'en est pas dépourvu, il n'est pas doué dans ce sens d'une façon extraordinaire. L'imagination chez lui n'est pas plus intense que chez la plupart des hommes ; elle est moins active, moins puissante, moins développée qu'elle n'est communément chez les poètes : elle est normale et non point hypertrophiée. Il est vrai qu'il était persuadé du contraire, qu'il se prétendait dominé par l'imagination, comme il convient à un fils d'Apollon : « Opprimé par la fantaisie, qui a toujours maîtrisé sa raison, maladie fréquente chez beaucoup de poètes[1] ! » Si les mots n'étaient de Drummond, on les croirait empreints d'ironie sournoise ; mais le brave Écossais n'a fait que répéter ce que disait son hôte, et fort sincèrement. Cette déclaration ne laisse pas de nous embarrasser, mais, puisque rien dans son œuvre ne trahit cette prédominance de l'imagination, que tout y semble au contraire soumis au contrôle de la pure raison, il n'y faut voir qu'une de ces illusions fréquentes chez les hommes, même les plus avisés, lorsqu'ils parlent d'eux-mêmes. Il est vrai que nous n'avons pas son œuvre tout entière, que certaines de ses pièces ont été délibérément supprimées par lui du canon de ses œuvres, comme la gracieuse comédie : *C'est une autre affaire*, que le hasard nous a fait parvenir d'un autre côté ; et ce procédé bizarre a ouvert le champ aux hypothèses. On a supposé que Jonson, né à une époque que nous appellerons pour la commodité « romantique », avait au début de sa carrière partagé les goûts de ses contemporains ; puis qu'à la réflexion, et sous l'influence des littératures anciennes, il aurait senti les dangers de la liberté dans l'art ; et dominant ses préférences d'autrefois, sacrifiant ses œuvres de jeunesse, il aurait essayé de substituer dans la poésie anglaise l'ordre au désordre, la raison à la poésie. Cette hypothèse intéressante mériterait quelque crédit, s'il était prouvé par exemple que Jonson fut l'auteur de certaines « Additions à *Jeronimo* », dont nous aurons occasion de reparler. Mais comme rien n'est plus douteux en somme, il faut s'en tenir, jusqu'à preuve du contraire, à l'explication la plus simple, la plus vraisemblable. On n'a jamais vu en effet un auteur se donner volontairement des qualités contraires à sa propre nature ; et si la chose n'est pas impossible, il faut attendre pour y croire des faits plus convaincants. Nous connaissons la forte

1. *Conversations*. « Oppressed with fantasie, which hath ever mastered his reason, a generall disease in many poets. » (III, 494.)

volonté de Jonson, mais si tentés que nous soyons de voir en lui un cas peut-être unique, nous nous rallierons à l'opinion la plus probable, nous déclarerons qu'il n'est pas l'auteur de ces remarquables *Additions*. Toutefois il est permis de penser que l'auteur de *Séjan* ne resta pas complètement étranger à l'influence de son temps et de son milieu, que les idées de ses rivaux, les goûts de son public, agirent sur lui, au moins au début de sa carrière, et présidèrent à la composition de ses premières comédies. Plus tard vint une réaction ; il lui sembla, sous l'influence des chefs-d'œuvre de l'antiquité mieux connus, que les pièces de ses rivaux « manquaient d'art », et il s'efforça d'imposer au public des modèles plus conformes à l'idéal ancien. Nous verrons que cette réaction fut très modérée, qu'on en a fort exagéré la portée, que Jonson ne fut jamais qu'un demi-classique : tout au plus peut-on dire qu'il y a dans ses pièces du début, à en juger par les deux premières, une certaine fantaisie gracieuse qu'on ne retrouvera plus dans les suivantes. Ce changement est dû sans doute à des scrupules d'ordre esthétique, au souci de faire des œuvres plus homogènes, plus parfaites et plus durables. De là à prétendre que Jonson, « romantique » par nature, se soit transformé en « classique » par volonté, par devoir, il y a un grand pas qu'on ne saurait franchir. Tant qu'il n'aura pas été démontré de façon péremptoire qu'il est l'auteur des *Additions*, nous persisterons à croire, en dépit de lui-même, que la raison chez lui l'emportait sur la fantaisie !

Pourtant, nous dira-t-on, il y a les Masques ! Et l'on nous renvoie au livre de Taine qui parle en effet de sa poésie en termes dithyrambiques. « Il est poète ; presque tous les écrivains, les prosateurs, les prédicateurs eux-mêmes le sont en ce temps-là. La fantaisie surabonde, et aussi le sentiment des couleurs et des formes, le besoin et l'habitude de jouir par l'imagination et par les yeux. Plusieurs pièces de Jonson, *l'Entrepôt des Nouvelles*, *les Fêtes de Cynthia*, sont des comédies fantastiques et allégoriques, comme celles d'Aristophane... Il a écrit des vers d'amour délicats, voluptueux, charmants, dignes de l'idylle antique. Par-dessus tout, il a été le grand et l'inépuisable inventeur de ces masques, sortes de mascarades, de ballets, de chœurs poétiques, où s'est étalée toute la magnificence et l'imagination de la Renaissance anglaise... Il a eu beau s'encombrer de science, se charger de théories, se faire critique du théâtre et censeur du monde, remplir son âme d'indignation persévé-

rante, se roidir dans une attitude militante et morose ; les songes divins ne l'ont point quitté, il est le frère de Shakespeare [1]. » Si hardi, si présomptueux qu'il soit de s'élever contre les assertions d'un tel écrivain, nous n'hésitons pas à déclarer que cet enthousiasme nous paraît fort exagéré. Ni les poésies, ni les masques, ni les comédies de Jonson ne nous semblent le justifier, et nous essaierons de le prouver par des exemples, lorsque le moment en sera venu. Comme nous n'avons aucun intérêt à dénigrer celui qui fait l'objet de notre travail, on voudra bien nous faire crédit jusque-là de la démonstration. Nous ne prétendons pas assurément qu'il fut dénué de toute imagination, nous reconnaissons volontiers qu'il en avait sa part ; mais nous soutenons que chez lui la raison était plus développée que la fantaisie.

L'imagination et la raison ne s'excluent pas sans doute ; mais au delà d'un certain point, il y en a une des deux qui l'emporte : chez Jonson c'était la raison. C'est le contraire qui se produit de son temps d'ordinaire ; ou plutôt, car il est dangereux de généraliser, et les gens du XVI[e] siècle étaient pour la plupart fort sensés, ce que nous appelons l'esprit poétique était plus répandu qu'aujourd'hui. Les domaines de l'imagination et de la raison, de la poésie et de la prose étaient moins exactement délimités, moins séparés ; les choses du monde extérieur semblaient plus fraîches et comme renouvelées, aux esprits délivrés du joug théologique ; les littératures du midi, brillantes et joyeuses, venaient de leur être révélées. Voilà pourquoi les prosateurs eux-mêmes étaient poètes, pourquoi les poètes étaient si nombreux. Mais tous, sauf les plus grands, Sidney et Spenser, Shakespeare et Donne, deux ou trois autres si l'on veut, avaient l'imagination beaucoup moins riche qu'on ne se plaît à le répéter. Beaucoup de fantaisies gracieuses que nous admirons chez eux sont directement copiées des anciens qu'ils venaient de découvrir ou des Italiens, des Français, leurs disciples. La nature que la théologie avait couverte d'un noir nuage reparaissait avec la fraîcheur exquise d'une matinée mouillée de printemps ; la mythologie gréco-romaine, que le moyen âge avait connue sans la comprendre, avait pour eux le charme des choses neuves ; les légendes natales, qui jusqu'ici n'avaient pas eu droit de cité dans la littérature écrite, devenaient matière littéraire. De tous ces éléments, un Lodge, un Drayton —

1. *Histoire de la Littérature anglaise*, II, 146-186.

je cite au hasard — ont tiré une poésie généralement musicale et gracieuse, mais qui n'implique pas une grande originalité, une grande puissance d'imagination. Je mets à part, bien entendu, les plus grands, mais même chez ceux-là il y a plus de fantaisie que d'imagination, une fantaisie capricieuse plutôt qu'une forte vision personnelle. Or Jonson, admirable comique, ne saurait être classé parmi les grands poètes de l'époque. Ses poésies légères, parfois gracieuses, rarement musicales, sont presque toujours imitées de quelqu'un. Ses meilleures pièces de vers sont de grands morceaux, élégies, épîtres, satires, où des raisonnements solides se développent en style vigoureux. Pour les masques, qui sont d'une conception plus originale, on verra qu'ils sont souvent bien inférieurs au brillant tableau qu'en faisait Taine : on y trouve à coup sûr de jolies choses, mais aussi bien de l'érudition ennuyeuse ; en tout cas, les envolées d'imagination y sont rares. Rien qui rappelle Sophocle ou Aristophane, Spenser ou Shelley !

Si pourtant l'on voulait jouer sur les mots, on pourrait soutenir au contraire qu'il rappelle beaucoup trop les anciens. Il y a dans les *Discoveries* un fragment d'autobiographie morale qui montre qu'il avait, du moins dans sa jeunesse, une mémoire exceptionnelle : et je ne puis m'empêcher de penser que cette qualité précieuse lui fut plus nuisible qu'utile. Voici d'abord le morceau, que je tiens à citer, bien qu'il ne soit pas très original ; nous verrons ensuite quelles conclusions on en peut tirer.

La mémoire est de toutes les facultés de l'esprit la plus délicate et la plus fragile : c'est la première que l'âge envahisse. Sénèque le père, le rhéteur, avoue de lui-même qu'il l'avait miraculeuse, pour retenir aussi bien que pour recevoir. Moi-même j'aurais pu, dans ma jeunesse, répéter tout ce que j'avais écrit, et il en fut ainsi jusque passé la quarantaine ; depuis, elle a beaucoup faibli. Cependant je puis répéter des livres entiers que j'ai lus, et les poèmes de certains amis choisis, dont il m'a plu de charger ma mémoire. Autrefois elle m'était fidèle ; mais aujourd'hui, accablée par la vieillesse, et la paresse qui affaiblit les plus robustes facultés, elle peut accomplir un peu, mais ne saurait promettre beaucoup. On peut, en l'exerçant, la rendre meilleure et plus utile. Tout ce que j'y ai déposé quand j'étais jeune et enfant, elle me l'offre aussitôt, sans broncher ; mais ce que je lui confie maintenant, depuis déjà plusieurs années, elle le reçoit plus négligemment, et souvent le perd : au point que je retrouve mes propres pensées (si fréquemment que je les réclame), comme si elles étaient nouvelles et d'un autre. Je n'arrive pas non plus à trouver aussitôt ce que je désire ; mais tandis que je fais autre chose, celle que je cherchais me reviendra ; et

après que je me suis donné beaucoup de peine inutile, elle se présentera à moi quand je serai au repos. Maintenant j'ai connu certains hommes, chez qui elle était aussi heureuse que la nature et qui pouvaient, quoi qu'ils aient lu ou écrit, le répéter sans livre à l'instant, comme s'ils l'avaient inscrit dans leur esprit. La chose est plus étonnante chez ceux qui ont un style facile, car leurs mémoires sont ordinairement les plus lentes ; ceux qui torturent leurs écrits, et tiennent conseil pour chaque mot, doivent nécessairement les fixer un peu et finissent par les posséder, ne serait-ce que par leur propre peine[1].

Nous ignorons à laquelle de ces deux écoles il appartenait, s'il écrivait facilement ou péniblement ; mais il ressort de ce morceau qu'il avait une mémoire presque prodigieuse, incomparable. Or, sans avancer sur ce point des idées hasardeuses, on peut dire que cette faculté de retenir les choses marque chez celui qui en est doué plus de volonté que d'originalité, une nature moins spontanée que bien équilibrée. Sans doute, il y a dans le mécanisme de la mémoire une grande part d'instinctif, d'inconscient ; mais le fait de pouvoir confier à une partie de son cerveau, non seulement des milliers de faits, mais des millions de mots, qui reviendront ensuite au commandement, dans l'ordre exact et précis où ils ont été rangés, prouve une organisation intellectuelle ordonnée, méthodique, plus enviable qu'admirable. Les hommes de génie, du moins dans l'ordre littéraire et artistique, ne semblent pas avoir eu généralement une faculté de souvenir aussi docile, aussi fidèle ; ils auront la mémoire capricieuse des yeux ou de l'oreille, ils n'auront pas, cette mémoire écolière et domestiquée, qui est plutôt le fait de l'acteur ou du bon élève. Et je ne dis pas que la distraction soit une preuve de génie, mais cette faculté de retenir les faits et les mots, de les rappeler à volonté, implique une tranquillité d'âme, une possession de soi, que nous associons rarement avec l'inspiration géniale. A tort ou à raison, l'aveu que fait Jonson de ce talent exceptionnel nous donne contre lui quelque prévention.

Le grand inconvénient d'un don si précieux, c'est qu'on est tenté d'en abuser. Celui qui a une bonne mémoire, qu'il l'ait reçue de la nature ou développée en l'exerçant, a tendance à s'en servir ; et beaucoup se déchargent sur elle du soin de penser. Jonson n'est point de ceux-là ; mais parfois tout de même il en a l'air. Quantité de passages des *Discoveries*, à commencer par celui que je viens

1. *Discoveries* (56'), III, 396. Traduit presque littéralement de Sénèque le Rhé-

de citer, sont inspirés, adaptés des anciens ; plusieurs sont traduits mot pour mot. Cette tendance imitative, que nous retrouverons trop souvent aussi dans ses œuvres, ne provient pas d'une incapacité de réfléchir, d'une pauvreté d'idées qui cherche chez autrui ce qui lui manque, d'une débilité d'esprit qui a besoin de s'appuyer sur une intelligence plus robuste. Il y a dans ce livre même de très beaux morceaux, qui sont sortis tout entiers de son cerveau et marquent une belle vigueur, une réelle originalité de pensée. Mais c'est sa prodigieuse mémoire qui lui joue de ces vilains tours. On sait qu'il avait reçu une éducation excellente, qu'il avait appris de Camden à aimer, à vénérer les anciens; et j'ai conté la tradition plus ou moins véridique qui représente l'apprenti maçon au haut de son échelle, tenant d'une main la truelle et de l'autre une édition d'Horace. Toute sa vie, il continua à les lire, à puiser dans les livres de l'antiquité la plus pure substance de sa pensée. Et il ne se contentait pas des grands écrivains, dont les chefs-d'œuvre sont l'éternel aliment de l'humanité ; sa soif enragée de lecture le conduisait vers les auteurs les plus rares. Il lisait sans se laisser rebuter par l'ennui Stace, Silius Italicus, Claudien, Luctatius, Arnobe, Festus Avienus, Hygin, Sidoine Apollinaire, Gallien, Synesius, Julius Pollux, Suidas, Libanius, Longin, Paul Jove, Héliodore, Achille Tatius, Aurelius Victor, et combien d'autres [1] Tout ce qui est ancien l'intéresse : il retourne le fameux adage et dirait plutôt : *Graecum est, ergo legitur* » ; quant aux Latins, ils sont pour lui le pain quotidien. L'antiquité représente à ses yeux l'âge d'or de l'humanité, le temps heureux où le savoir et le mérite étaient justement honorés par des princes judicieux ou par une démocratie subtile, le temps évanoui où l'on savait penser fortement et s'exprimer avec justesse. Les anciens ont tout dit ; et les modernes doivent se résigner à imiter de loin ces impérissables modèles, sans espérer jamais les égaler. Aussi ne croit-il pas, dans sa grande admiration de ses prédécesseurs, pouvoir donner aux vérités qu'ils ont proclamées une expression plus adéquate et plus parfaite, et se contente-t-il souvent de les traduire. Ce n'est pas, je le répète, qu'il soit incapable d'idées personnelles et qu'il pille impudemment ceux qui en ont pour faire illusion. Si ses ancêtres latins n'avaient pas existé ou n'avaient pas écrit une ligne, les idées de Jonson n'auraient pas été très différentes;

1. Voir les références qu'il indique à ces divers auteurs, soit dans ses tragédies, soit surtout dans ses masques.

car il a su les assimiler et elles lui étaient en quelque sorte imposées par sa tournure d'esprit particulière. Mais chaque fois qu'il se rencontrait avec eux, sa mémoire importune lui rappelait les termes mêmes où Sénèque et Cicéron, Horace ou Juvénal avaient exprimé cette même idée; la phrase latine venait s'interposer entre lui et sa pensée, et désespérant de mieux dire, il se bornait à la copier. Et sans doute il y a dans ce renoncement un sentiment de modestie louable, bien qu'inattendu ; mais cette soumission littérale à la parole du maître ne laisse pas d'avoir des inconvénients. Elle a le défaut en tout cas de faire passer Jonson, sinon pour un vil plagiaire, du moins pour un esprit médiocre et banal ; or nous verrons tantôt qu'il n'en était rien.

Cette dangereuse facilité à apprendre et à retenir a un autre résultat, non moins fâcheux. Qu'une bonne mémoire soit une cause ou un simple signe, qu'elle indique un esprit méthodique et bien organisé, ou qu'elle contribue à donner à l'intelligence l'ordre et la clarté, elle pousse forcément celui qui la possède à l'exercer. L'homme qui ne retient de ses lectures qu'une impression générale et vague n'est pas très porté à étudier; celui dont l'esprit garde sans effort ce qu'il lui confie, qui n'oublie rien de ce qu'il lit, cherchera plus volontiers à s'instruire C'est ce qui est arrivé pour Jonson. J'ai dit qu'il connaissait admirablement les auteurs anciens, jusqu'aux plus rares et aux plus ennuyeux, non seulement les poètes, les historiens et les philosophes, mais les rhéteurs, les grammairiens, voire les architectes. Mais sa curiosité ne se bornait pas aux livres anciens : tout ce qui était écrit l'intéressait, et je crois qu'il a lu tout ce qu'on pouvait lire. Il a lu les poètes modernes, ceux qui écrivent en latin et ceux qui écrivent dans leur langue natale ; il a lu les vieux romans du moyen âge ; il a lu des ouvrages de science et de philosophie. Chaque fois qu'il parle dans ses œuvres d'un sujet inaccoutumé, il le fait avec une précision et une compétence invraisemblables. Dans le *Masque des Reines*, il introduit un sabbat de sorcières : on verra dans ses notes la prodigieuse quantité de livres qu'il a consultés, Reginald Scot, Bodin, Porta dix autres. Dans sa comédie de l'*Alchimiste*, « il explique l'incinération, la calcination, l'imbibition, la rectification, la réverbération, aussi bien qu'Agrippa et Paracelse [1] ». Rien ne prouve d'ailleurs qu'il ait appris l'alchimie,

1. *Histoire de la Littérature anglaise*, II, 104-5.

la démonologie pour écrire son masque ou sa pièce : il les savait d'avance et il n'a eu qu'à raviver ses souvenirs. En toute matière, si particulière, si technique soit-elle, il a des idées précises, des connaissances très exactes. « S'il traite des cosmétiques, il en étale toute une boutique ; on ferait avec ses pièces un dictionnaire des jurons et des habits des courtisans ; il semble spécial en tout genre. » Ce mot de Taine est à peine exagéré : il paraît en effet tout savoir, et tout savoir à fond. Il devait même savoir quantité de choses qui n'ont pas laissé trace dans son œuvre ; bref, c'était un prodigieux érudit. Il a écrit des pièces de théâtre, et non seulement des tragédies, mais des comédies, ce qui n'est point, à l'ordinaire, le fait d'un érudit ; mais je gagerais que la composition de ses chefs-d'œuvre lui a été bien moins agréable que la lecture de ses in-folios. S'il a travaillé pour la scène, c'est pour gagner sa vie, parce que le théâtre était le seul genre littéraire qui nourrit son homme ; il achetait le droit de s'instruire en faisant des comédies. Mais s'il avait pu vivre à sa guise et suivre son penchant, il aurait partagé son temps entre sa « librairie » et la taverne, lisant beaucoup, causant beaucoup, écrivant peu. On le vit bien, pendant l'unique période de prospérité qu'il ait connue, de 1016 environ à 1025 : il voyagea, il lut, il but et consacra presque tout son loisir à des travaux d'érudition. Il composa une traduction avec commentaire de l'*Art Poétique* d'Horace, une chronique bien « documentée » du règne d'Henry V, et une grammaire ! Il est peut-être le seul exemple que l'on connaisse d'un grand poète qui se soit fait grammairien, et ce dernier trait me paraît significatif : le vieux Ben, poète par nécessité, avait l'âme d'un érudit [1].

Il n'est pas très bon, je crois, qu'un poète soit aussi savant. C'est un préjugé peut-être ridicule, mais on se méfie plutôt de voir alliées chez un même homme deux tendances aussi opposées. L'érudit dont la personnalité est presque abolie, s'occupe uniquement d'accumuler des petits faits vrais et des renseignements exacts : le poète, concentré en lui-même, se propose uniquement de faire œuvre de beauté. L'un est presque purement passif, l'autre actif et personnel. Érudition et poésie sont choses à peu près contradictoires : on peut

1. Je laisse absolument de côté la *Grammaire* de Ben Jonson qui peut donner matière à une étude technique très curieuse et qui est d'ailleurs retenue comme sujet de thèse.

craindre qu'elles ne se nuisent l'une à l'autre. On a vu des érudits, des historiens par exemple chez qui l'imagination régnait trop absolument, au détriment de leur œuvre ; on peut redouter non moins justement que l'érudition ne gâte un poète. Le cas s'est présenté rarement chez nous ; nous avons eu parmi les nôtres de bons hellénistes, Ronsard, Racine, André Chénier, mais d'érudits point. Il est plus fréquent en Angleterre, quelles qu'en soient les raisons qu'il serait trop long de rechercher. On peut citer parmi les plus grands Milton, Gray et, plus près de nous, Robert Browning. Or tous les trois ont eu à se repentir de leur trop grand savoir. L'auteur de *Paracelsus* plie visiblement sous le poids de son érudition et la porte moins allégrement que l'auteur de *l'Alchimiste* : il est vrai qu'elle a deux siècles de plus — et quels siècles ! — mais s'il a plus de génie que Jonson, il a la tête moins lucide et n'aurait pas été moins gêné d'un savoir moins encombrant. Pour Gray la chose est plus frappante encore : c'était à sa mort, de l'aveu d'un homme compétent, l'homme le plus savant de son siècle ; sa production poétique s'en est ressentie pour la quantité, sinon pour la qualité. Pourquoi chercher de nouvelles façons de dire ce qui a été déjà si bien dit ? Pourquoi s'épuiser à dire des choses belles, mais inutiles, en des vers qui ne satisfont point, lorsqu'il y a tant de choses à connaître, et qui donnent la certitude ? Milton, moins savant, mais non moins lettré, avait une personnalité plus forte, plus hardie, que l'érudition n'a pas su réduire au silence. Il y avait comme une musique dans son âme qui voulait s'exprimer et qu'il a fait passer dans ses vers. Et pourtant n'y a-t-il pas dans le *Paradis Perdu*, cette merveilleuse symphonie biblique, un peu de lourdeur et d'ennui qui vient précisément de là ? Non pas que le poète soit trop philosophe : il ne lui est pas défendu d'avoir des idées, pourvu qu'il les sente en poète, mais il est trop encombré de raisonnements et de citations, de souvenirs historiques ou autres, de toute une érudition qui alourdit sa marche et le rend terriblement pesant. Il en est ainsi de Jonson, bien moins doué qu'ils ne sont tous trois pour le génie poétique. « Son érudition ne nuit pas à sa verve, dit Taine ; si lourde que soit la masse dont il se charge, il la porte sans fléchir » [1]. Il faudra atténuer un peu cet éloge : admettons-le pourtant provisoirement. Il n'en reste pas moins que cette abondance de renseignements dont il a rempli

1. *Histoire de la Littérature anglaise*, II, 198.

son cerveau et que sa mémoire a soigneusement étiquetés, classés, vient s'interposer entre lui et le monde, qu'il n'en a pas une vision directe, qu'il l'aperçoit à travers ses livres, et que ceux-ci, dans un certain sens, lui ont brouillé la vue. Il lui manquera toujours la libre spontanéité du vrai poète, qui peut être un penseur et même un savant, mais qui doit être un artiste avant tout.

Au fond il n'avait pas cette grande faculté d'imagination qui est le don poétique essentiel. Nous le verrons très nettement quand nous étudierons ses œuvres, mais quand nous ne connaîtrions que ses *Discoveries*, nous pourrions le certifier d'avance : ce petit livre de fortes pensées n'est pas le journal d'un poète. Toutes les questions qu'il traite, morale, politique et littérature, et surtout la façon dont il les traite, abstraitement, raisonnablement, prouvent qu'il était mieux pourvu de jugement, de raison, que des qualités plus brillantes que nous associons d'ordinaire à ce nom. Mais c'est surtout ce qu'on n'y trouve pas qui me paraît révélateur : si nous avions la rare fortune de posséder un pareil recueil de Shakespeare ou de Spenser, ne serait-il pas tout différent ? Ce n'est pas que le vrai poète vive toujours dans le monde de la Fantaisie, au milieu des rêves : l'auteur d'*Hamlet* n'était pas incapable de raisonner fortement, celui de la *Reine des Fées* ne manquait pas de précision ni de justesse. Mais il ne reste pas confiné dans ce cercle d'abstraction banale où se rencontrent tous les esprits ; il s'en évade à tout instant sur les ailes de l'imagination. De ces envolées plus ou moins fréquentes, plus ou moins hardies, sa pensée coutumière garde l'allure et le souvenir émerveillé.

« Même quand l'oiseau marche, on sent qu'il a des ailes » ;

même quand le poète a rejoint le commun des hommes sur la terre ferme du raisonnement, on perçoit dans ses expressions, dans son attitude, qu'il a entrevu des régions splendides que les autres ignoreront toujours. Jonson n'a jamais aperçu ces pays de rêve ; il n'a même pas bien vu le globe merveilleux qu'il habitait. Nous avons dit qu'il n'avait pas une sensibilité bien vive ; il n'avait pas non plus cette imagination puissante qui chez les poètes en tient lieu souvent. Il y a quelque parenté entre ces deux facultés subtiles qui s'élèvent au-dessus de la réalité pour la mieux comprendre : elles ont manqué toutes deux à l'auteur du *Renard* ; il ne les eut du moins que dans de médiocres proportions. Je sais bien qu'il croyait le con-

traire, qu'il s'est dit « opprimé par la fantaisie », qu'il racontait à Drummond avoir passé toute une nuit à regarder « les Tartares et les Turcs, les Carthaginois et les Romains se battre sur son gros orteil[1] ». Mais ce fait unique ne suffit pas à détruire l'impression qui se dégage de toute son œuvre : l'homme le mieux pondéré peut avoir des hallucinations, la fièvre, le délire, et ces visions de Gulliver chez les Lilliputiens durent être dans sa vie tout exceptionnelles. L'homme qui a écrit les *Discoveries* était un bon esprit, juste, vigoureux, sensé ; ce n'était pas un poète.

Nous ne lui demanderons donc pas cette imagination sensitive, qui permet à un Wordsworth de pénétrer l'âme d'un paysage, à un Shelley de disperser sa personnalité dans le vent qui passe, dans le nuage qui s'élève : ce sont là des formes de la fantaisie qui n'étaient guère connues de son temps, qui sont essentiellement modernes. Mais il n'avait même pas cette grâce de la pensée, qui n'est pas à proprement parler de l'imagination, mais qui relève d'un sourire la sévérité des raisonnements ; il n'avait pas non plus cette gaieté de l'esprit, qui s'échappe à l'occasion dans une idée folle, dans une boutade humoristique. Nous verrons plus loin qu'il n'avait pas davantage, bien qu'il ait écrit presque uniquement pour le théâtre, cette imagination sympathique qui permet à l'écrivain de sortir de soi, de transférer sa personnalité dans celle d'autrui et, jusqu'à un certain point, d'aimer cette personnalité empruntée comme la sienne propre. Doté d'une grande force intellectuelle, qu'il avait encore affermie par l'étude, il restait muré dans cette individualité robuste et lourde, il ne déposait jamais cette armure de savoir et de raison qui était comme soudée sur lui. Nous le comprendrons mieux encore en le comparant avec Shakespeare, qui est presque en tout point son contraire et qui, lui, est doué d'un esprit, d'une imagination, d'une sensibilité presque modernes. La fameuse phrase sur les « *wit-combats* », que tout le monde a dans la mémoire, rend d'une image très juste l'attitude différente de ces deux esprits. Mais sortons de la Sirène et représentons-nous les deux poètes dans la rue, dans la nature, dans la vie. Shakespeare s'en va à Stratford par une belle matinée de juin, dans la verte campagne anglaise, si aimable et si heureuse ; ou sim-

1. *Conversations*, XIII. (G.-C., III, 484.) « He hath consumed a whole night in lying looking to his great toe, about which he hath seen Tartars and Turks, Romans and Carthaginians, fight in his imagination. »

plement il va chercher dans les environs prochains de Londres un peu de verdure et d'air parfumé. Mais tout en marchant il regarde le paysage, qui se déroule en sens inverse ; il voit les fleurs brillantes et suaves qui égaient la route, il s'arrête pour les cueillir ou les respirer. Puis il s'éloigne, improvisant entre elles et lui de jolis dialogues et leur prêtant des sentiments exquis. Le soir, quand les étoiles naissent au ciel, il interprète la chanson du rossignol ou le concert silencieux des sphères éthérées. Puis il rentre à l'auberge, ne dédaignant pas de causer avec l'hôte et les voyageurs, sachant qu'il peut tirer de leurs humbles propos, de leur gaieté simple et familière, des trésors d'observation. Et le lendemain il repart, roulant dans son cerveau quelque nouveau projet de comédie ou de tragédie, rêvant au subtil Iago, à la perfide Cléopâtre, à la délicieuse Imogène ou au joyeux Autolycus. Jonson, qui est d'un tempérament plus casanier, n'éprouve guère le besoin d'aller retremper sa pensée au cœur de la nature, et c'est dans sa bibliothèque qu'il compose en idée ses pièces. Mais il s'en va parfois dans la campagne, pour le plaisir de marcher, et nous l'avons vu entreprendre à pied son grand voyage en Ecosse. Le voilà donc sur les routes, au milieu des bois, le long des rivières ; mais il n'entend pas l'appel des oiseaux, des fleurs et des eaux. Il leur jette un regard parfois, il admire en passant la fraîcheur d'une aubépine, le port d'un vieux chêne, mais il rentre aussitôt en lui-même, il retourne à ses pensées coutumières, remâchant quelque citation latine, discutant quelque problème de morale ou de critique, absorbé dans sa vision intérieure. La nuit venue, il videra volontiers quelques pots avec les gens de l'auberge, il consentira à rire avec eux ; mais tout en les observant soigneusement, il n'arrivera pas à les comprendre. Si du moins ses compagnons de rencontre marquent une distinction de nature particulière, une sensibilité plus raffinée, une imagination un peu capricieuse, il est incapable de les pénétrer. En fait il ne voit pas au delà des apparences ; il aperçoit la couleur et la forme des objets, il note les gestes et les propos des gens, il ne va pas jusqu'à l'âme, il ne perce pas les physionomies. En un mot il n'avait pas cette imagination, qui complète et interprète les données fragmentaires du réel, ou plutôt il manquait d'intuition, de cette qualité vive et brusque, qui devine le monde et le comprend d'un seul regard, mieux que ne feraient des années d'attention patiente.

« L'espèce humaine, disait le délicieux Lamb, est composée de deux races distinctes, les emprunteurs et les prêteurs ». Nous la diviserons d'un autre point de vue, en deux groupes également contraires, non pas les imaginatifs et les raisonnables, mais les intuitifs et les déductifs, ceux qui voient et ceux qui raisonnent. Le mot imagination prête à la confusion, il est trop vaste et trop vague : on peut d'ailleurs avoir de l'imagination, tout en étant fort raisonnable. Mais on ne saurait être en même temps intuitif et déductif ; ce sont deux attitudes ou, plus exactement, deux démarches de l'esprit qui s'excluent. Jonson, par exemple, quoique fort sensé, n'était pas dépourvu d'imagination ; mais c'était incontestablement un déductif. Dans le monde extérieur, j'ai dit qu'il percevait uniquement les apparences, les couleurs des objets, les contours d'un visage ; il n'osait pas, comme Shakespeare, prêter une âme aux fleurs, ni même deviner celle des gens ; il reste confiné dans la sensation présente, immédiate. Dans le monde des idées, il apportait la même circonspection, la même prudence un peu étroite. Son esprit gravissait les hauteurs de la pensée posément, pas à pas, au lieu de les escalader par bonds allègres. En d'autres termes, il était de ces esprits, non point lents, mais prudents, qui procèdent par analyse plus que par synthèse, qui décomposent les idées et les enchaînent successivement plutôt que d'en embrasser toute la suite d'un coup d'œil, parfois trop rapide. Cette forme intellectuelle implique naturellement une prédominance des facultés de raisonnement sur la sensibilité artistique et l'imagination. Nous le constaterons chez Jonson une fois de plus ; non point, répétons-le, qu'il soit dénué d'imagination, mais c'est une imagination superficielle, qui ne pénètre pas au fond des choses, qui réside uniquement dans les mots. S'il est un peu plus poète que Boileau et Pope, cela tient surtout à l'époque où il vécut ; au fond c'était un esprit lucide et sensé, logique et raisonnable, avec de solides qualités de penseur et de prosateur. Ces intelligences moins brillantes et moins hardies sont moins séduisantes que d'autres ; il ne faut point les mépriser pourtant, car elles sont aussi nécessaires. Les hommes comme Jonson n'inventent rien, ils se bornent à ordonner, à organiser, à mettre au point, ce que les autres affirmèrent, quelquefois trop précipitamment. Ils ont reçu en partage ces qualités de sage raison, qui sont apparemment les plus utiles et peut-être moins répandues qu'on se plaît à le dire. On peut regretter seulement qu'il ait appliqué ses talents à la poésie : il était né pour être historien, critique ou philosophe ; il ne fera pas un grand poète.

Le défaut de ces esprits raisonnables et pondérés, c'est qu'ils

ne sont pas très intéressants. Ils n'ont pas ces idées imprévues et subtiles, ces impressions personnelles et rares, bref cette originalité naturelle, qui séduit par son étrangeté. A force de soumettre toutes les démarches de leur pensée au contrôle de la raison, ils tombent dans une sorte de banalité normale et saine, tout à fait dépourvue d'intérêt. Au fond cependant, si l'on y regarde de près, on verra que cette impression n'est pas très exacte. Si les données de la raison sont universelles et communes à tous, il y a bien des manières d'être raisonnable : mille influences diverses contribuent à la formation d'un esprit, l'apport héréditaire, l'éducation reçue, le caractère personnel, les amitiés, les intérêts, les conjonctures de la vie, les lectures successives ; bref il n'y a pas deux individus, même à l'Académie des Sciences, qui pensent exactement de la même façon sur toute chose ; il y a entre ceux qui paraîtraient devoir se ressembler le plus des différences partielles qui sont infinies et dont l'ensemble constitue la tournure d'esprit de chacun. Or, nous connaissons suffisamment, même en dehors de son œuvre littéraire, les idées de Jonson sur bien des questions ; les *Discoveries* nous renseignent abondamment sur sa forme d'esprit particulière et nous allons essayer de la dégager. Nous rechercherons ce qu'il a pensé de la vie et des hommes, puis quelles ont été ses idées en matière littéraire. Nous tâcherons ainsi de démêler les grandes lignes de sa personnalité intellectuelle ; et nous pourrons, avant d'aborder l'œuvre du poète, nous faire une idée à peu près exacte de son talent.

II

Il ne faut point s'attendre à trouver chez Jonson un système du monde, plus ou moins cohérent et solide, ni des idées philosophiques nouvelles ou simplement rares, comme chez Wordsworth ou Shelley, Gœthe ou Vigny ; on ne trouvera même pas chez lui une de ces paroles d'apparence profonde, qui ont fait écrire tant de pages sur la philosophie de Shakespeare, ni seulement de ces belles formules, résumant fortement les grandes vérités du monde moral, qui prouvent la vigueur d'esprit de l'auteur d'*Hamlet*. Jonson, et c'est un trait de caractère, n'avait nullement l'esprit métaphysique, la faculté d'apercevoir au delà ou au travers de l'univers réel et sensible

un monde idéal, dont celui-ci ne serait que l'ombre et le reflet : la métaphysique est une œuvre d'imagination et nous avons dit qu'il n'en avait guère. Il n'avait même pas l'esprit systématique, le besoin d'enfermer, de réduire en quelques phrases la multiple diversité des phénomènes qui constituent la vie. L'homme vraiment raisonnable se méfie des systèmes qui essaient d'enchaîner dans une prison trop étroite la vérité fuyante et subtile. Il sait par expérience qu'il y a de l'outrecuidance à vouloir l'étreindre et qu'elle nous échappe toujours, quoique nous fassions. N'ayant pas l'imagination audacieuse qui se plaît à édifier les beaux « palais d'idées », il a le jugement critique qui discerne le défaut de la construction, le point faible de l'édifice. Son esprit calme et précis ne se hasardait pas en dehors du cercle étroit des choses prochaines, et toute sa philosophie n'était qu'une morale. Si peu de goût qu'on ait pour les abstractions, il faut bien, puisqu'on est forcé de vivre au milieu des hommes, se munir de quelques règles générales pour y conformer plus ou moins strictement sa conduite Mais là encore l'homme raisonnable se méfie des innovations, des théories personnelles ; il a tendance à accepter les solutions et les préceptes, qui sont consacrés par le temps et éprouvés depuis des siècles. Cette morale qui se réduit forcément à un minimum d'exigences, ne coïncide pas exactement avec la religion : celle-ci est beaucoup trop austère, en certaines matières, pour ceux qui ont un tempérament exigeant. Il se fait donc une sorte de compromis tacite entre la morale religieuse et les nécessités de la nature ; une sorte de loi imprécise, mi-chrétienne, mi-païenne, que chacun interprète à sa manière et suivant l'humeur du moment ; minimum de vertu qui retient les hommes de se manger entre eux et qui suffit, tant bien que mal, à soutenir la marche du monde. C'est cette morale assez indécise et nullement systématique, cet épicurisme raisonnable et modéré, qu'on appelle d'ordinaire la morale du bon sens : Jonson ne paraît pas en avoir eu d'autre.

Mais si cette philosophie de sens commun donne l'impression d'être un peu vulgaire, si elle ne marque pas une grande distinction d'esprit chez celui qui s'en contente, il n'en faudrait pas conclure que Jonson fut un esprit médiocre. Beaucoup d'hommes, par goût de la raison, par manque d'imagination, redoutent les systèmes et les paradoxes : ils croient que les opinions reconnues, répandues, ne sont pas nécessairement fausses, que les assertions absolues risquent souvent de l'être. Mais s'ils respectent trop la vérité pour la limiter

de formules étroites, ils restent capables sur certains points particuliers, qu'ils ont médités à loisir, d'originalité et de hardiesse. Ils repensent les idées courantes, et lorsqu'ils les repoussent, on peut être assuré qu'ils sont dans le vrai, car s'ils prennent le contre-pied de l'opinion vulgaire, ce n'est pas pour le vain plaisir d'étonner. Ces esprits « honnêtes », scrupuleux, véridiques, n'exercent pas sur les contemporains ni sur la postérité le même attrait que les autres ; ils n'ont pas l'audace qui séduit, la vigueur qui subjugue, l'ingéniosité qui ravit : comme tous ceux qui sont plus solides que brillants, on les estime au-dessous de leur valeur. Il y a là une sorte d'injustice fatale, que la critique a pour mission de compenser, de réparer : nous allons montrer par quelques citations de ces *Discoveries* que Jonson n'était point du tout un esprit banal et négligeable. Il aurait pu tout comme un autre avancer résolument des assertions douteuses si son grand respect de la vérité ne l'avait retenu ; mais les idées qu'il exprima sont intéressantes et marquent une réelle vigueur de pensée. Même à ne considérer que le style, nous y apprendrons sur lui bien des choses. « Le style est l'homme même », a-t-on dit ; Jonson l'avait dit avant Buffon, sans arriver à cette concision définitive, mais non point sans force : « C'est le langage qui montre le mieux l'homme : parle, que je te voie. Il jaillit des parties les plus retirées de notre être et rend l'image même de son père, l'esprit. Nul miroir ne rend la forme et la ressemblance d'un homme aussi fidèlement que son esprit [1]. » Les qualités et les défauts de ce style, la coupe de la phrase, les tournures préférées de l'écrivain, les comparaisons qu'il emploie, la façon dont il raisonne, l'allure et le ton général du morceau, autant d'indications précieuses, d'autant plus précieuses qu'elles sont moins conscientes, sur la forme et la nature de sa pensée [2]. Il faudrait les lire dans l'original, pour jouir pleinement de la vigueur de cette langue ; nous essaierons de ne pas trop l'affaiblir en la traduisant.

III. Nul homme n'est si sot qu'il ne puisse donner parfois un bon conseil à un autre ; et nul homme n'est si sage qu'il ne se puisse aisément tromper,

1. *Discoveries*, CXXXI. (G.-C., III, 415.) Les numéros que nous indiquons en chiffres romains sont ceux de l'édition Gollancz, que j'ai conservés dans la mienne.

2. Pour certains des morceaux que nous donnons ici, j'ai retrouvé l'original latin. En comparant les deux textes, on pourra se rendre compte de la façon dont Jonson traduit, condensant, remaniant le texte primitif, y ajoutant des comparaisons de son cru. Ce travail d'adaptation est très instructif, très révélateur.

s'il ne prend conseil que de lui-même. Mais il y a très peu d'hommes qui soient sages de leur propre conseil ou savants de leur propre science. Car celui qui ne s'est instruit que par lui-même a eu pour maître un sot.

VII. Les naturels qui sont endurcis au vice, vous les briserez plutôt que de les redresser ; ils ressemblent aux bâtons qui sont courbés et secs : inutile d'essayer.

X. Il y a bien peu d'hommes qui croient ce qu'ils voudraient persuader aux autres ; encore moins qui fassent les choses qu'ils voudraient imposer aux autres ; mais bien moins encore qui sachent ce dont ils se vantent audacieusement. Ils se contentent de mettre le signe de la croix sur la porte extérieure, et sacrifient à l'estomac ou au ventre dans les cabinets intérieurs.

XI. A combien de froides besognes l'homme gaspille la meilleure partie de sa vie ! A présenter des compliments, à faire des visites, à rassembler et répandre des nouvelles, à fréquenter les festins et les théâtres, à faire un peu d'amour hivernal dans un coin ténébreux !

XX. Je ne saurais penser que la Nature soit tellement épuisée et déchue qu'elle ne puisse plus rien produire qui vaille ses années passées. Elle est toujours la même, pareille à elle-même, et quand elle rassemble ses forces, elle est plus forte encore. Les hommes ont décliné, et les études ; elle, non pas !

XXI. Je ne sais rien qui puisse mieux servir dans les lettres que d'examiner les écrits des anciens, sans pourtant se reposer sur leur seule autorité, ni tout accepter de confiance ; pourvu qu'on évite aussi le fléau de juger et de prononcer toujours contre eux, comme l'envie, la précipitation, l'amertume, l'impudence et le ricanement bouffon. Car en plus de toutes les observations des anciens, nous avons notre propre expérience : si nous voulons nous en servir et l'appliquer, nous avons de meilleurs moyens de nous prononcer. Il est vrai qu'ils ont ouvert les portes et frayé la voie, ceux qui nous ont précédés ; mais comme des guides et non comme des chefs. *Non domini nostri, sed duces fuere.* La vérité est ouverte à tous : elle n'appartient en propre à personne. *Patet omnibus veritas ; nondum est occupata. Multum ex illa, etiam futuris relictum est.*

XXII. Si en certaines choses je me sépare de personnes, dont je vénère et admire d'ailleurs l'esprit, l'activité, le soin, le jugement, qu'on n'aille pas aussitôt m'accuser d'ingratitude et de témérité. Car je suis et serai toujours très reconnaissant à ceux qui m'ont enseigné ; tout de même je ne pense pas que le but de leur travail et de leur étude était d'envier à la postérité ce qu'elle pourrait y ajouter et découvrir aussi. Si je me trompe, que l'on me pardonne : *nulla ars simul et inventa est et absoluta.* Je ne désire point d'être égalé à ceux qui m'ont précédé ; mais de voir ma raison examinée à côté des leurs, et selon ce qu'elles vaudront, qu'on nous croie. Je ne suis ni l'auteur, ni le partisan d'aucune secte. Je ne veux voir personne s'attacher à moi ; mais si j'ai quelque chose de juste, je le défendrai pour la vérité, non pas pour moi (sauf qu'elle contribue au bien de tous). Je ne me soucie point de voir quelqu'un s'escrimer ou se battre pour moi, faire le moulinet et prendre mon parti. Défendre la vérité, voilà qui suffit. *Non mihi cedendum, sed veritati.*

LIII. Les injures n'éteignent point les bienfaits : elles les empêchent seulement d'avoir bon aspect. Car celui qui me fait une injure après m'avoir rendu service, n'efface pas ce service, mais il l'abîme ; comme celui qui écrit d'autres vers par-dessus les miens, n'enlève pas les premières lettres, mais les cache.

LIV. Il n'y a point service rendu si l'intention n'y est pas, s'il n'est pas voulu amicalement et affectueusement. Nous ne devons nul remerciement aux rivières, parce qu'elles portent nos bateaux ; ni aux vents, s'ils favorisent et gonflent nos voiles ; ni aux viandes, si elles nous nourrissent. Car toutes ces choses sont nécessairement ce qu'elles sont. Les chevaux nous portent, les arbres nous ombragent, mais sans le savoir ! Il est vrai qu'il y a des hommes qui reçoivent de bons offices sans le savoir ; mais nul n'en a jamais reçu d'un qui l'ignorât. Beaucoup d'hommes ont été guéris de maladies par des accidents ; mais ce n'étaient point des remèdes. J'ai connu quelqu'un qui avait été guéri de la fièvre quarte en tombant dans une rivière ; un autre à coups de fouet ; mais qui voudrait employer pareilles médecines ? C'est la pensée et non l'événement, qui distingue les bons et les mauvais offices. Mon adversaire peut offenser le juge par son orgueil et ses impertinences, et je gagne ma cause ; mais il n'avait pas l'intention de me rendre service. J'ai échappé aux pirates en faisant naufrage ; le naufrage était donc un bienfait ? Non : pour qu'il y ait vraiment service, il faut qu'il l'ait fait pour moi autant que pour lui. Celui qui vous oblige uniquement pour lui-même est comme celui qui nourrit son bétail pour le vendre : il fait bien soigner son cheval, pour le conduire à Smithfield.

LVII. Les suffrages au Parlement sont dénombrés et non pesés ; il ne saurait en être autrement dans ces conseils publics, où rien n'est si inégal que l'égalité ; car là, si diverses que soient l'intelligence et la sagesse des hommes, leur pouvoir est le même, exactement semblable.

LX. La vérité (sincérité) est le bien propre de l'homme, et la seule chose immortelle qu'il soit donné à l'humanité de posséder. Il n'y a pas un honnête homme, chrétien ou païen, qui puisse s'en passer : nul homme d'état ou patriote ne le doit. Car sans la vérité, toutes les actions des humains sont ruse, malice, tout ce qu'on voudra, plutôt que sagesse. Homère dit qu'il déteste plus que la bouche d'Enfer celui qui dit une chose avec sa langue et en garde une autre dans son cœur. Belle expression qui est fondée sur la raison divine ; car une bouche menteuse est un trou puant qui empoisonne par la contagion qu'il exhale. D'ailleurs rien de ce qui est faux ne dure ; il aura bientôt un autre visage qu'il n'avait. Comme dit Euripide : « Aucun mensonge ne vieillit. »

LXI. Il est étrange qu'il n'y ait point de vice qui reste sans défense, à tel point que nous disons, faute d'une autre excuse, que nous l'aimons, que nous ne pouvons pas y renoncer. Comme si cela n'augmentait pas la faute encore ! Nous ne pouvons pas, parce que nous ne croyons pas pouvoir, et nous l'aimons parce que nous voulons le défendre. Nous préférons l'excuser que de nous en défaire ! Que nous ne puissions pas, c'est un prétexte ; que nous ne voulons pas, voilà la vraie raison. Combien j'en ai connu qui ne veulent point voir cacher leurs vices ? et qui même, pour se faire remar-

quer, vivent à l'antipode de leurs concitoyens ! Ils ne voient jamais, pendant des années, le soleil se lever ni se coucher, mais vivent à la lueur des torches, comme s'ils veillaient un cadavre ; ils ne voudraient point pécher à la façon de tout le monde, et tiennent cela pour une sorte de rusticité : ils veulent le faire de façon nouvelle, au contraire, pour la seule infamie ! Ils étaient désireux de vivre à rebours ; et ils arrivèrent au point qu'ils n'aimaient plus les vicieuses coutumes, mais les vices eux-mêmes. Il était impossible de réformer ces natures-là : elles s'étaient desséchées et endurcies dans leur mal. Ils diront peut-être qu'ils voulaient le quitter, mais n'en croyez rien ; ils peuvent penser qu'ils le veulent, mais tout de même ils pourraient bien mentir : ils se fâchent un peu, de temps en temps, contre leurs sottises, mais, morbleu ! qu'ils sont vite rapatriés ! Ils avoueront qu'ils sont mécontents de leur manière de vivre : c'est probable, car qui ne l'est pas ? Lorsqu'ils pourront me donner la certitude qu'ils sont plus que mécontents, qu'ils les détestent, alors je les écouterai, je les croirai peut-être ; mais nous en avons beaucoup aujourd'hui qui détestent leur vice et l'aiment tout ensemble.

LXVI. Je ne connais pas d'autre maladie de l'âme que l'ignorance, je ne dis pas des arts et des sciences, mais de soi-même ; pourtant même des premières, c'est un mal pernicieux, qui obscurcit la vie humaine, qui trouble la raison, qui confond toute vérité, qui fait que l'homme s'en va à tâtons dans le noir, tout comme un aveugle. Ce sont les grandes intelligences qui en sont le plus gênées et tourmentées ; quelquefois même elles préféreront mourir plutôt que d'ignorer les choses qu'elles désirent. Songez donc quel mal ce peut être, et quel bien son contraire !

LXVII. Le savoir est l'action de l'âme et elle est parfaite en dehors des sens, car elle porte en soi les semences de toute science et de toute vertu ; mais elle ne peut se passer du service des sens ; c'est par ses organes que l'âme travaille : elle est un agent perpétuel, prompt et subtil ; mais souvent flexible et trompeur, s'embrouillant comme un ver-à-soie, sauf que la raison est une arme à double tranchant, qui coupe tout. Souvent dans ses recherches, de nouvelles pistes lui donnent le change ; et elle admet les erreurs par les mêmes conduits qui font pénétrer les vérités.

LXXV. Si nous voulons voir ce que nos affaires sont réellement, en dehors du nom qu'on leur donne, nous verrons qu'il nous arrive moins de maux que nous n'en portons en nous-mêmes. Que de fois ce qu'on appelle une calamité, n'est-il pas le commencement et la cause de notre bonheur ? Et au contraire ce qui échut à un autre avec force applaudissements et compliments, ne l'a souvent élevé que d'un degré vers la ruine ! comme s'il était avant dans un lieu d'où il pouvait tomber sans danger.

LXXX. Il y en a qui ne sont nés que pour sucer le poison des livres : *Habent venenum pro victu, imo pro deliciis*. Ce sont eux qui ne goûtent chez les poètes que les choses sales et obscènes, ce qui fait condamner notre profession. Mais par qui ? Par des gens qui épinient la chose ; et qui, même sans cela, sont si mauvais juges des lettres qu'ils n'estiment aucune connaissance si elle ne rapporte un profit. Ceci montre qu'ils n'auraient jamais embrassé le métier qu'ils exercent, sans les honneurs et les gains qu'il donne.

Mais si un autre savoir, bien employé, peut conduire à une bonne vie, former les mœurs, persuader et mener les hommes aussi bien que leurs menaces et contraintes, est-ce là, même sans récompense, la pire des études ? Je n'ai jamais pensé que l'étude de la sagesse fût confinée au seul philosophe, celle de la piété au religieux, ou de la politique à l'homme d'Etat ; mais celui qui peut imaginer une république (j'entends le poète) peut la pourvoir de conseils, la raffermir par des lois, la corriger par des jugements, la façonner par la religion et les mœurs, remplit tous ces rôles. Nous ne lui demandons pas simplement la facilité, l'art de tourner le vers, mais la connaissance exacte de toutes les vertus et de leurs contraires, avec le talent de faire aimer les unes et détester les autres, par sa façon de les mettre en bataille. Les philosophes agissent insolemment de revendiquer pour eux seuls ce que les plus grands généraux et les plus grands conseillers n'osèrent jamais réclamer. Car ils aimaient mieux accomplir les plus grandes choses que de les promettre.

LXXXI. Certains théologiens disputeurs sont comme des piliers de taverne qui attrapent le premier objet qui se trouvera sous la main, qui se font une arme de n'importe quoi, du chandelier, des pots ; souvent ils se battent en aveugles et ne frappent que l'air. *More Andabatorum qui clausis oculis pugnant.* Celui-ci trait un bouc, celui-là prend le lait dans un tamis. Leurs arguments sont aussi fluides qu'un liquide répandu sur une table que l'on peut conduire où l'on veut avec le doigt. Ces discussions et controverses, où le profit ne vaut pas la peine, sont odieuses ; presque toujours la vérité reste au milieu et leur échappe. Et le résultat de la bataille, c'est qu'ils ont craché l'un sur l'autre et en sont tout salis. Ces escrimeurs de religion ne me plaisent point.

LXXXII. Le corps a certaines maladies qu'il vaut mieux supporter qu'enlever. Par exemple s'il fallait, pour guérir la lèpre, se baigner dans le sang tiède encore d'un enfant assassiné. De même il y a dans l'Eglise certaines erreurs qu'il y a moins d'inconvénients à dissimuler qu'à découvrir.

LXXXIV. J'ai vu que la pauvreté faisait faire aux hommes des choses indignes ; mais les honnêtes gens ne le devraient pas ; ils devraient gagner autrement. Même s'il a faim, un homme ne doit jamais faire le parasite. L'heure où je me repentirai d'être honnête, il me restera assez d'autres façons de m'enrichir. Mais la flatterie est une jolie pince-monseigneur pour forcer les oreilles sensibles, surtout pour les gens que la Fortune a emporté bien haut sur ses ailes, et qui soumettent à cela leur dignité et leur autorité, à force de se flatter eux-mêmes. Car en fait, les hommes ne se laisseraient jamais prendre si copieusement aux appeaux des flatteurs, s'ils ne commençaient pas eux-mêmes, s'ils se rappelaient seulement combien l'amertume de la vérité est plus profitable que tout le miel distillé par une voix courtisane, qui n'est pas un éloge, mais un poison. Aujourd'hui on en est arrivé à ce point de sottise, disons mieux, de folie, que pour certains celui qui les flatte modérément ou chichement passe pour un médisant. S'il ne consent pas à leurs vices, quand même il s'abstiendrait de les critiquer, ils tiennent leur ami pour un ennemi. Même quand ils agissent en tout de la pire façon, ils attendent encore des louanges. Ils vont jusqu'à acheter des gens avec des habits et des soupers, pour qu'ils prostituent leur jugement à les louer. Ils

entretiennent des amis en livrée, amis du plat et de la broche, qui attendent leur tour, comme le grand seigneur a ses festins et ses invités.

LXXXV. J'ai toujours regardé notre vie humaine comme une pièce de théâtre, où chacun, oublieux de lui-même, se travaille pour remplir le rôle d'un autre. Même nous insistons tellement pour imiter les autres, que nous ne pouvons plus, quand il le faut, revenir à nous-mêmes ; comme les enfants, qui imitent si longtemps le défaut des bègues qu'ils finissent par le devenir, l'habitude ne s'oubliant pas et devenant une autre nature.

CIII. Combien chétives sont les choses que nous admirons, comme les enfants qui estiment toutes les babioles, et préfèrent à leur père un jouet ! Y a-t-il quelque différence entre nous et ceux que nous regardons comme de plus fous, des toqués au degré supérieur ? Ils s'amusent avec des coquilles, des sifflets, des chevaux de bois, et cætera ; nous, avec des statues, des colonnes de marbre, des peintures, des toits dorés, derrière lesquels il y a des lattes et de la chaux, peut-être de la boue ! Cependant nous prenons plaisir à ces mensonges, nous nous réjouissons de nous tromper. Mais cela ne se borne pas aux murailles et aux plafonds : tout ce que nous appelons bonheur n'est que couleur et dorure, et l'argent en fait tout le prix. Ah ! la mince couche d'honneur, et comme toute vraie gloire a décru, depuis qu'on en donne à l'argent ! Pourtant le grand troupeau, la multitude, qui sur tous les autres points est divisée, conspire et s'accorde en celui-ci, l'amour de l'argent ! Ils le désirent, ils l'embrassent, ils l'adorent, alors qu'il y a plus de tracas et de tourments à le posséder qu'à le gagner.

CIV. Certains hommes, quels que soient les malheurs qu'ils ont à subir, les augmentent ; et s'ils n'en ont pas, tout ce qu'ils ne gagnent pas leur est une perte. Peut-il y avoir des gens plus malheureux que ceux-là, qui souffrent perpétuellement de leur propre malheur et du bonheur d'autrui ? Un homme devrait rechercher d'autres objets, s'étudier à ne pas désirer, à ne pas craindre, à ne pas se repentir ; à se faire une base tellement sûre que nulle tempête ne pût l'ébranler ; à s'assurer l'opinion des autres, et s'il leur déplaît, l'estime de soi-même ; car la mésestime gagnée à bien faire devrait nous ravir. Si tu n'étais juste que par amour de la gloire, tu devrais l'être avec infamie ; celui qui veut voir publier sa vertu n'est pas le serviteur de la vertu, mais de la gloire.

CXIII. Ils flattent pour gagner leur pain, ceux qui louent Monseigneur comme un oracle pour tout ce qu'il fait, tout ce qu'il dit, vrai ou faux ; inventent des histoires qui lui plairont ; préparent des amorces pour ses oreilles ; et s'ils sont mal accueillis dans ce qu'ils avancent, virent de bord aussitôt, s'en vont à l'autre bout de l'horizon, changent leur histoire, niant ce qu'ils avouaient, avouant ce qu'ils niaient ; appropriant leurs discours aux personnes et aux occasions. Ce qu'ils enlèvent et dévorent à une table, ils vont le porter à une autre ; ils se rendent suspects au maître et se font détester des serviteurs, à force de s'enquérir, de reprendre, d'embrouiller ou de ressasser les histoires de la maison qui ne les regardent point. Ils louent le vin de Monseigneur et la sauce qui lui a plu ; ils rendent hommage au cuisinier et au sommelier ; tant qu'ils ont la faveur de Monseigneur, ils parlent pour eux

d'une pension, mais ils les pileront en menue poussière au moindre dégoût de Monseigneur, au premier caprice de son palais.

Comme il vaut mieux se taire, ou du moins parler modérément ! Car il ne suffit pas de bien parler, il faut le faire au bon moment. Si l'on vous interroge, répondez ; mais il n'est pas mauvais de répéter la question avant de répondre, afin d'être sûr d'avoir compris et de ne pas dire une absurdité. Il y a moins de déshonneur à mal entendre qu'à mal parler. On excusera les oreilles, mais non point le jugement. Et dans les choses qu'on ne connaît pas, ne pas donner son opinion, de peur qu'en affectant d'être trop savant, on perde son crédit pour avoir mal dit ou mal su. Ne pas chercher à gagner la faveur du maître en s'embarquant dans les factions de la famille, ne pas s'enquérir des querelles de la maison, de leurs plaisirs ou de leurs affections. C'est une espèce odieuse et vile, que l'on voit tout le jour par la maison, ramassant toutes les saletés, comme font les pies et les hirondelles, pour les rapporter ensuite à leur nid, l'oreille du maître, et souvent rapportant les mensonges qu'ils ont inventés, comme des choses qu'ils ont vues et entendues !

Les grands seigneurs appellent ces gens-là des instruments de grâce et de faveur, mais ce sont en réalité des organes d'impuissance et des marques de faiblesse. Car les seigneurs intelligents peuvent bien faire eux-mêmes ces découvertes. Une personne honorable ne s'enquiert point de savoir d'ailleurs quels sont ceux qui se réunissent pour boire et manger, ce que joue celui-ci, qui aime celui-là, avec qui l'un couche ou l'autre se promène, et ce qu'ils ont pu dire. Ce sont de basses et serviles natures, qui s'occupent de pareilles recherches. Que de fois j'ai vu (et qu'ils le méritaient !) ces censeurs domestiques attrapés par quelque honnête rustaud et bâtonnés d'importance ! Ceux qui font ces choses ou calomnient les autres, sont communément le rebut et la lie des hommes : pourtant je ne sais pas vraiment lequel est pire, celui qui dénigre ou celui qui loue tout. Il y a autant de vice à louer qu'à médire, et il n'est pas moins fréquent.

De ces extraits décousus, qui ont l'avantage au moins de nous montrer la pensée de Jonson sous divers aspects, on peut retenir quelques données générales sur sa *forme* d'esprit. Puisqu'il n'avait point de système qui reflète exactement toute sa pensée, force était bien de chercher ses opinions sur quelques-unes des questions qui se posent à l'homme : c'est à quoi nous ont servi les *Discoveries*. Les impressions multiples qui se dégagent de chacun de ces morceaux, des idées, du ton, des termes choisis, peuvent se résoudre en trois ou quatre idées maîtresses que nous allons essayer de dégager. *La première est une grande impression de force* : Jonson avait l'esprit vigoureux, aussi bien trempé que le caractère. On sait le culte fervent qu'il avait voué à la vérité : il en parle à maintes reprises avec une sorte d'accent religieux ; il ne met rien au-dessus d'elle. On

se rappelle aussi que « de tous les noms, il préférait celui d'honnête », et le mot signifie qu'il aimait le vrai sous toutes ses formes, subjective et objective, franchise et justesse. Nous avons vu qu'il lui sacrifiait même ses chers anciens, qu'il ne s'enfermait pas dans une admiration étroite, exclusive, de l'antiquité ; il aimait Platon sans doute et les autres, mais il aimait plus encore la vérité, dont il ne leur laissait pas le monopole. Pourtant il n'était pas de ces esprits curieux, scrupuleux, timorés, qui craignent de rien affirmer, parce qu'ils voient devant chaque affirmation trop nette quantité d'objections se lever pour la démentir. Peut-être y a-t-il dans cette recherche minutieuse de la vérité, qui voudrait la décomposer jusque dans ses parcelles les plus ténues, dans ce besoin de la réduire à ses éléments derniers, jusqu'à ce qu'elle s'évanouisse presque en poussière impalpable, une sorte de maladie de la volonté, comme une incapacité de prendre parti, de dominer les phénomènes et de choisir entre eux. Jonson qui avait la volonté robuste, est tout le contraire d'un « abstracteur de quintessence », d'un « coupeur de cheveux en quatre ». Il n'a pas l'intrépidité décisionnaire, qui tranche de tout souverainement, s'imaginant que la vérité peut se réduire en quelques formules absolues et nettes : mais il est encore plus éloigné de l'excès contraire, de cette recherche minutieuse du vrai qui s'absorbe en elle-même et finit par ne plus voir le but. Son amour profond de la vérité avait pour limite son goût instinctif de la raison. Il sentait plus ou moins confusément que dans la complexité infinie du monde, si l'on veut raisonner à perte de vue sur les choses, on court risque de rester en route, qu'il faut à certains moments deviner la bonne direction et ne pas s'engager dans le fourré des distinctions subtiles. En d'autres termes, il avait le jugement de sa volonté. Il n'était pas homme à exercer son énergie sans raison, pour le dur plaisir de l'imposer ; mais il savait vouloir fermement à l'occasion et accomplir la décision qu'il avait prise. De même il ne se perdait pas en méditations sans issue, pour le seul plaisir de penser, mais il savait distinguer le point où il convenait de choisir entre deux idées contradictoires, et il le faisait résolument. De là, dans ses idées, beaucoup de netteté, de fermeté, cette impression de force que j'ai signalée et qui semble avant tout une marque de santé morale. C'est en effet une vigueur bien réglée, nullement excessive, comme celle qui résulte d'une bonne constitution physique plutôt que d'un entraînement méthodique intensif. Il n'y a pas lieu de louer la jus-

tesse de ses idées, parce qu'elles ne marquent jamais une pénétration, une intuition supérieures ; mais c'était, avec plus de force que de finesse, un bon esprit, clair, et sensé, non point admirable, mais très estimable, de ces esprits droits et fermes, qui sont peut-être les plus nécessaires et qui font le gros œuvre de l'humanité.

Cette netteté, cette fermeté de pensée nous fait présumer que Jonson n'était nullement dilettante. Il n'était pas de ceux qui se plaisent à jouer avec les idées, qui trouvent une volupté délicate à les mettre en contradiction les unes avec les autres, pour conclure en souriant : « Que sais-je ? » Quoi qu'il eut la tête assez bien faite, il trouvait apparemment que le doute était un trop mol oreiller ; et ses petites pointes à l'adresse de Montaigne montrent qu'il n'approuvait pas les tendances de notre spirituel Gascon. De fait, il était tout le contraire d'un sceptique ; son intelligence vigoureuse avait besoin de certitudes, et il ne croyait pas qu'il fût impossible à l'homme d'étreindre jamais la vérité. Mais il avait les défauts de ses qualités, comme il arrive : il n'a pas cette souplesse d'esprit charmante, qui permet de comprendre toutes les idées, même celles qu'on désapprouve, et de les goûter momentanément par effort d'imagination ; il n'a pas cette curiosité artiste, qui pénètre dans une âme étrangère, s'y installe et s'identifie avec elle par la pensée. Il reste enfermé dans sa propre personnalité et dans les idées qu'elle lui impose, et s'il conçoit les idées adverses, c'est pour les repousser aussitôt. L'état d'indécision, qui admet deux idées opposées comme également probables et renonce à se prononcer entre elles, lui est proprement insupportable ; il ne s'y arrête que juste le temps nécessaire. Ayant l'esprit net et affirmatif, il estime que la vérité n'est pas inaccessible ; la preuve en est qu'il la détient. Comme tous les hommes épris de certitude, et qui sont orgueilleux par surcroît, il ne doute pas en effet que le résultat de ses méditations ne corresponde exactement à la réalité des choses. De là à les imposer, il n'y a qu'un pas, que Jonson ne manqua point de franchir : il avait l'esprit autoritaire, il érigeait ses pensées en lois absolues. C'est l'ordinaire effet de l'âge : à mesure que l'homme vieillit d'ordinaire, son intelligence s'immobilise dans une attitude, ne comprend plus que les idées qu'elle a adoptées autrefois. Mais Jonson a été vieux de très bonne heure, et bien que les *Discoveries* aient été écrites dans les dernières années de sa vie, elles nous renseignent exactement sur lui dès sa jeunesse : il a toujours été pareil à lui-même et il était autoritaire dès l'âge de

trente ans. On lui a maintes fois reproché son profond respect du pouvoir royal, dont on exagéra d'ailleurs l'humilité ; en fait il n'était pas dépourvu de libéralisme, mais il était partisan du principe d'autorité, il tenait le pouvoir royal pour un frein nécessaire à la sottise du peuple et à l'ambition des Parlements, et c'est pourquoi il voulait le fortifier le plus possible, contre l'audace des réformateurs. La grande haine des Puritains qui remplit son œuvre est inspirée par des motifs politiques bien plus que religieux : ce qu'il déteste chez ces fanatiques, c'est bien moins leur intolérance étroite et leur sectarisme ignorant, que leurs visées libérales et leurs tendances anarchiques. Cette autorité qu'il reconnaissait au roi en matière politique, par raison et comme malgré lui, il la revendiquait pour lui-même en littérature et dans toutes les questions spéculatives. Il se considérait comme investi d'une sorte de dictature poétique, du droit de régenter la république des lettres, et s'il ne l'a dit nulle part, on sent cette ambition percer dans tous ses écrits, dans tous ses actes. Comme il était pourvu d'ailleurs d'une forte volonté, il était même parvenu à l'imposer à ses contemporains, et pendant une vingtaine d'années il exerça sur le monde littéraire une sorte de magistrature officielle. Heureusement son amour de l'autorité était également tempéré, limité, par son goût de la raison : nous verrons qu'en matière politique comme en matière littéraire ses opinions restaient toujours teintées de libéralisme, et les citations que nous avons faites montrent aussi qu'il avait l'horreur en tout des sentiments extrêmes : c'était, si l'on veut, un doctrinaire, mais un doctrinaire intelligent [1].

Ce qu'il y a de plus curieux chez Jonson, ce qui montre combien les hommes se connaissent mal, ou plutôt quelle part d'eux-mêmes ils projettent dans les autres, c'est qu'il admirait Horace plus que tout autre des anciens et se considérait ingénument comme un esprit de la même famille. On a vu qu'il s'était représenté sous ses traits dans son *Poetaster* ; on sait qu'il avait traduit et commenté l'*Epître aux Pisons* ; il était nourri de ses pensées et de ses vers : il semble bien au fond qu'il nourrit l'ambition d'être l'Horace du siècle d'Elizabeth [2]. Et ce ne sont pas seulement les théories littéraires qu'il

1. Sur les idées politiques de Jonson, voir l'Appendice qui traite de ses rapports avec le Roi et les Grands.

2. Sur l'admiration de Jonson pour Horace et les emprunts qu'il a faits à ses

approuvait chez l'ami de Mécène ; ce sont aussi, car tout se tient, les idées générales. Mais bien qu'ils professent l'un et l'autre le culte du bon sens, que leur philosophie modérée, raisonnable aboutisse presque aux mêmes conclusions, il y a entre eux mille différences, qui ne laissent pas d'être fort sensibles. Horace, fils d'une race vive et légère, encline à la superstition, mais peu religieuse, né d'ailleurs à un moment où les gens intelligents ne pouvaient croire à la religion officielle, et n'éprouvaient pas le besoin d'en créer une autre, est un sceptique avant tout : il ne prend pas ce monde très au sérieux, ou du moins fait semblant d'en rire, en homme de goût, bien élevé, qui ne veut pas étaler ses sentiments intimes au regard curieux des badauds. Ben Jonson, au contraire, né chrétien et anglais, a l'esprit grave, sinon religieux. La race anglaise n'est pas incapable de gaieté, mais le fond du caractère est triste. L'homme confiné à l'intérieur par un climat brumeux et sans joie, y vit replié sur lui-même, à ruminer des pensées grises. Beaucoup sont affligés de cette humeur chagrine, de cette atonie physique qu'ils appellent hypocondrie, mélancolie, spleen, et Jonson est du nombre. De là, chez la plupart du moins, une conception de l'existence très sérieuse et même un peu sombre : la vie n'est point pour eux chose plaisante, c'est une affaire grave et qui ne prête point à rire. Le christianisme d'ailleurs est venu changer bien des choses : Jonson, qui n'est pas un croyant bien convaincu, a néanmoins le sentiment chrétien, la préoccupation des choses de la conscience : on ne trouvera donc rien chez lui qui ressemble à l'élégante irréligion, au scepticisme détaché du poète latin.

« Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs » :

telle est à peu près la doctrine d'Horace. Pour lui les sots sont bien plus nombreux que les méchants en ce bas monde ; on peut se consoler des ennuis qu'ils vous causent, en riant de leur bêtise entre amis ou en la mettant en jolis vers. Le vieux Ben est moins indulgent, moins optimiste ; s'il y a beaucoup de sots ici-bas, les méchants non plus n'y sont pas rares ; il a eu affaire à eux, et ses désagréments personnels lui ont laissé triste opinion des hommes. Mais quand il n'aurait pas souffert de leur malignité, quand il aurait

œuvres, consulter le très consciencieux travail de M. Hugo Reinsch, *Jonsons Poetik und seine Beziehungen zu Horaz.*

vécu la vie la plus heureuse, la plus exempte de soucis, il n'aurait pas été moins pessimiste : il avait une disposition fâcheuse à prendre les choses du mauvais côté, à voir tout en noir. Était-ce l'effet du climat, de la race, ou plutôt de son tempérament particulier, d'une « humeur » douloureuse ? Il est certain en tout cas que Jonson était un triste. On lui a fait la réputation d'un joyeux vivant, qui n'était nulle part aussi bien que le ventre à table et le verre en main, et sans doute il y faisait bonne figure ; mais cette conception joviale n'exprime pas tout son caractère. Je ne dis pas qu'il fût incapable de gaieté : il a raconté à Drummond qu'un jour il se déguisa en alchimiste, avec un de ses compères, pour s'amuser à mystifier une dame trop crédule[1]. Mais on aurait tort de croire sur la foi de cette anecdote ou d'autres plus ou moins authentiques, que l'auteur du *Renard* fut un bon compagnon, toujours prêt à rire et à s'amuser. Il éprouvait parfois le besoin de se détendre, car on a beau être pessimiste, on n'en est pas moins homme, et l'on ne vivrait pas si l'on ne riait quelquefois. Il s'échappait donc à l'occasion en saillies joyeuses, en grosses farces, mais pour s'étourdir : le fond du naturel était sombre et morose, et ce prétendu disciple d'Horace était aussi triste que Juvénal, avec plus de sincérité.

Cette attitude d'esprit qui se reflétera dans toute son œuvre, se manifeste également dans les quelques citations que nous avons faites des *Discoveries*. Et il ne faudrait point s'imaginer que ce désenchantement soit le fruit de la vieillesse, la maussaderie coutumière de ceux qui sentent la vie leur échapper. Jonson était né chagrin, mécontent de tout, sauf de lui-même, et les circonstances n'ont fait qu'aggraver une disposition congénitale. La tendance première, l'impulsion naturelle de son esprit vis-à-vis des êtres et des choses était de critiquer, de chercher le défaut de caractère, l'erreur de jugement, qui vient chatouiller d'une satisfaction secrète son orgueil, qui a besoin de se forcer pour admirer. Au lieu de s'ouvrir aux choses, de les accueillir avec un joyeux enthousiasme, il se ferme ou du moins se tient sur la défensive : disposition fâcheuse assurément, mais plus encore pour celui qui en est affligé que pour ceux qui ris-

1. *Conv.* XIII. (G.-C., III, 483.) « He can set horoscopes, but trusts not in them. He with the consent of a friend cousened a lady ; with whom he had made an appointment to meet ane old Astrologer in the suburbs, which she keeped ; and it was himself disguised in a longe gowne and a whyte beard at the light of dim burning candles, up in a litle cabinet reached unto by a ladder ».

quent d'en être victimes, car il sera privé du bonheur délicieux de s'oublier dans la contemplation des belles choses. Chez Jonson, heureusement, l'amour de la vérité et de la raison viennent toujours atténuer les tendances dangereuses et en contenir l'excès. Quand la critique serait injuste et que l'admiration s'impose, il sait résister à son premier mouvement, réagir contre sa nature ; on le verra louer certains écrivains, certains hommes, avec une incontestable sincérité. Peut-être ne ressentira-t-il jamais les ravissements de l'enthousiasme, il restera toujours au-dessous ; mais son honnêteté scrupuleuse le défendra des graves injustices. Elle le protégera également du pessimisme systématique d'un Larochefoucauld, d'un Schopenhauer : et s'il y perd cette originalité que donnent une attitude bien tranchée et des idées audacieuses, si elle enlève à ces écrits l'attrait du paradoxe, il reste néanmoins très intéressant par la justesse nette de sa pensée, l'air de profonde honnêteté qui s'en dégage. Son style d'ailleurs, malgré toutes les réminiscences qui l'encombrent, a un certain tour personnel qui mérite d'être loué. Son humeur grinchue s'exhale souvent dans une boutade un peu rude, dans une comparaison imprévue et savoureuse, dans un brusque mouvement qui ne manque pas de pittoresque. Sans doute il n'a pas la verve caustique, l'amère gaieté d'un Swift ou d'un Byron, mais il y a dans son *humour* une certaine âpreté, qui les rappelle. Par là il est tout à fait dans la tradition anglaise, il reste bien de son pays ; il a de ces railleries froides, de ces coups de dents sournois, qui sont un des caractères marqués du tour d'esprit national. Mais ici son instinct raisonnable l'a probablement desservi, en retenant souvent sur ses lèvres le trait spontané qui partait. Tout compte fait cependant, ce n'est pas un esprit banal et négligeable : dans son goût de la vérité et son respect de la raison, qui risqueraient de le noyer dans la masse, il conserva toujours une tendance autoritaire et une âpreté d'humeur, qui permettent de le distinguer et qui restent dans le souvenir comme les deux traits dominants de sa physionomie intellectuelle.

III

De toutes les idées de Jonson, celles que nous connaissons le mieux, ce sont ces idées littéraires. Bien que médiocrement systématique,

il avait en littérature une sorte de doctrine ; et quoique nous ayons perdu son *Commentaire sur l'Art poétique*, où il devait l'exposer en détail, nous pouvons la reconstituer dans ses grandes lignes. En dehors des renseignements que nous trouvons dans les *Conversations* et ailleurs, sur ses goûts, préférences et antipathies, nous avons dans ses comédies même un certain nombre de dialogues, où il nous confie ses idées personnelles sur l'art dramatique, au grand dommage de la pièce, mais au plus grand profit de la critique [1]. D'autre part toute la fin, le dernier tiers, des *Discoveries*, est consacré à des questions de cet ordre, ou qui y touchent de très près : en étudiant cette partie du livre, on peut déterminer assez exactement ses principes et ses tendances. On y trouve non seulement ses idées sur la nature de la poésie, sur la composition du poème, sur les talents requis du poète, mais sur la prose et sur l'éloquence, sur le style épistolaire et sur le style en général, sur l'éducation des enfants. Il est vrai que ces idées sont pour la plupart médiocrement originales, qu'elles sont souvent empruntées à Quintilien ou à Vives, parfois même simplement traduites. Mais puisqu'il les a reprises à son compte, c'est qu'il les approuvait pleinement ; et s'il n'y a pas lieu de lui en faire honneur, on peut du moins en faire état.

De ces divers morceaux, le plus intéressant peut-être est celui qui est intitulé, très improprement : « En quoi le poème diffère de ce qu'on appelle poésie. » Cette section du livre qui est assez longue traite en réalité de questions nombreuses et fort importantes ; et comme elle est relativement originale, je veux la citer en entier [2].

La poème, comme je vous l'ai dit, est l'œuvre du poète, la fin et le fruit de son labeur et de son étude. La poésie, *poesis*, est son art et sa façon de créer ; la fiction même, la raison ou la forme de l'œuvre. Et ces trois mots, poème, poésie, poète, diffèrent comme la chose faite la facture et le faiseur, la chose inventée, l'invention et l'inventeur. Or la poésie est l'habitude ou l'art ; disons mieux la reine des arts, *artium regina*, qui tire du ciel son origine, qui

1. Notamment dans *Every Man out of his Humour*, *the Staple of News* et *the Magnetic Lady*.

2 *Discoveries*, CXXX. (G.-C., III, 419 sqq.) Originale en ce sens que les idées sont empruntées à divers auteurs et rattachées les unes aux autres par des adjonctions personnelles. Les développements sur l'art dramatique qui terminent le livre et qui jusqu'ici ont été étudiés et admirés comme la doctrine même de Jonson (Cf. Dryden, *Essay of Dramatick Poesy*) sont littéralement traduits de Heinsius. Voir notre édition des *Discoveries*.

en fut reçue par les Hébreux, et qui, tenue dans la plus haute estime par les Grecs, fut transmise par eux aux Latins et à toutes les nations se disant civilisées. Son étude, si nous en croyons Aristote, offre à l'humanité une règle sûre et un modèle pour vivre bien et heureusement en nous disposant à tous les offices civils de la société. Suivant Cicéron, elle nourrit et instruit notre jeunesse, charme notre vieillesse, embellit la prospérité, console de l'adversité, nous divertit chez nous, nous tient compagnie dehors, voyage et veille avec nous, fait l'intervalle entre nos travaux et nos amusements, partage nos retraites rustiques et nos récréations; au point que les plus sages et les plus savants l'ont regardée comme la maîtresse absolue des mœurs et la plus proche parente de la vertu. Et tandis qu'ils intitulent la philosophie une poésie rigide et austère, ils ont au contraire dénommé la poésie une philosophie aimable et douce, qui nous guide et nous conduit par la main et nous conduit à l'action avec un ravissant plaisir et un charme incroyable. Mais avant de traiter des diverses espèces de poèmes et de leurs différences, ou de faire notre cour à l'art comme à une maîtresse, je voudrais vous mener à la connaissance de notre poète, en vous disant exactement ce qu'il est ou devrait être, par la nature, par l'exercice, par l'imitation, par l'étude, et lui faire traverser les disciplines de la grammaire, de la logique, de la rhétorique et de la morale, en y ajoutant quelque chose de plus qui lui est particulier, et qui mérite d'être admis et reçu par vous.

Tout d'abord nous demandons au poète ou créateur (*maker*) car notre langue lui décerne élégamment ce nom, ainsi que la grecque — une capacité d'esprit naturelle, *ingenium*. Car tandis que tous les autres arts consistent en doctrines et préceptes, le poète doit pouvoir par nature et instinctivement déverser le trésor de son esprit, et comme le dit Sénèque, *Aliquando secundum Anacreontem insanire jucundum esse;* par où il entend le ravissement poétique. Et suivant le mot de Platon, *Frustra poeticas fores sui compos pulsavit*. Et celui d'Aristote, *Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit. Nec potest grande aliquid, et supra ceteros loqui, nisi mota mens*. Elle s'élève plus haut, comme possédée d'un instinct divin, lorsqu'elle méprise les idées communes et vulgaires. Elle s'exprime un peu au-dessus d'une bouche mortelle. Alors elle monte et s'envole avec son cavalier, jusqu'où il eût été douteux auparavant qu'on pût monter. C'est ce que les poètes entendaient par leur Hélicon, leur Pégase ou leur Parnasse, ce qui faisait dire orgueilleusement à Ovide :

Est deus in nobis, agitante calescimus illo;
Sedibus aetheriis spiritus ille venit.

et affirmer par Lipsius : *Scio poetam neminem praestantem fuisse, sine parte quadam uberiore divinae aurae*. De là vient que l'apparition des bons poètes (car je ne parle pas des *mediocres* ou des *imos*) est si rare et clairsemée parmi nous. La plus misérable corporation donne à l'Etat un maire ou deux baillis par an, mais *solus rex, aut poeta, non quotannis nascitur*.

A cette perfection de nature chez notre poète, il faut que nous ajoutions

l'exercice, *exercitatio*, l'exercice fréquent de ces dons. Si son talent n'atteint pas tout d'un coup la dignité des anciens, qu'il ne s'en fâche point, qu'il ne se querelle pas avec lui et dans un accès brusque de colère et de caprice, qu'il ne se détourne pas de l'étude; mais qu'il y revienne après réflexion, qu'il essaie encore d'y travailler. S'il n'y réussit pas, il ne doit pas encore jeter la plume, ni gratter la boiserie, ni battre son pupitre qui n'en peut mais ; il doit tout remettre à la forge et à la lime : recommencer à travailler. Il n'y a pas de loi fondamentale du royaume qui vous oblige à être poète malgré vous et dès le premier trimestre : si cela arrive au bout d'un an ou deux, c'est fort bien. Les rimailleurs ordinaires jettent leurs vers, comme ils viennent, *ex tempore ;* mais il ne leur vient jamais une idée qui mérite de vivre un seul jour. Un rimeur et un poète ne sont point même chose. On dit de l'incomparable Virgile qu'il produisait ses vers comme une ourse et les façonnait ensuite en les léchant. Scaliger le père écrit qu'il faisait le matin quantité de vers, et qu'il les réduisait avant la nuit à beaucoup moins. Mais la réponse d'Euripide le tragique à un autre poète, Alcestis, que rapporte Valère Maxime, est aussi mémorable que modeste. Comme on disait à Alcestis qu'Euripide en trois jours n'avait fait que trois vers, et cela non sans peine et sans douleurs, il déclara glorieusement qu'il en aurait écrit facilement une centaine dans le même temps; mais Euripide déclara rondement : « C'est fort probable : seulement connais la différence. Tes vers ne survivront pas à ces trois jours ; les miens dureront pour tous les temps ». Ce qui revenait à lui dire qu'il était incapable d'écrire un vers. J'ai rencontré beaucoup de ces crécelles qui faisaient du bruit et bourdonnaient : on entendait leur murmure, et c'était fini. En réalité les choses écrites avec du travail méritent d'être louées de même, et dureront tout leur temps.

Le troisième point requis chez notre poète est l'imitation, *imitatio*, le pouvoir de transformer à son propre usage la substance et la richesse d'un autre poète. Choisir un modèle excellent par-dessus tous autres, et le suivre jusqu'à ce qu'on devienne lui, ou si semblable à lui qu'on puisse prendre la copie pour l'original. Non point comme une créature qui avale ce qu'elle prend tout cru, sans le digérer ; mais qui se nourrit avec appétit, qui a un estomac pour trier, assimiler, et changer tout en nourriture. Il ne s'agit pas d'imiter servilement, comme dit Horace, et de prendre les défauts pour des qualités ; mais comme l'abeille, de tirer des meilleures fleurs et des plus choisies, pour en faire son miel et fondre le tout dans un même goût, une même saveur ; rendre notre imitation agréable ; observer comment les meilleurs écrivains ont imité, et suivre leur exemple ; voir comment Virgile et Stace ont imité Homère, Horace, Archiloque, Alcée et les autres lyriques, et ainsi de suite.

Mais ce que nous désirons particulièrement chez lui, c'est une grande exactitude de savoir et cette abondance de lecture, *lectio*, qui fait l'homme complet, lui permettant non seulement de connaître l'histoire ou le sujet d'un poème, mais d'en posséder si bien la matière et le style, qu'il sache au besoin manier et disposer l'un et l'autre avec élégance. Ne pas s'imaginer qu'il va brusquement se relever poète pour avoir rêvé qu'il était au Parnasse et qu'il se lavait les lèvres, comme on dit, dans l'Hélicon. Il faut autre chose pour faire

...ue rendu par Lucius Aelius Stilo à Plaute, ...ue *loqui voluissent, Plautino sermone fuisse* ...stre jugement du savant Marcus Varron, qui ...ance des lettres et de l'élégance dans le langage

...e confiner la liberté du poète dans les règles étroites ...mairiens et les philosophes. Car avant qu'ils aient ...il y avait beaucoup d'excellents poètes qui les obser- ...oint de plus parfait que Sophocle, lequel vivait un peu ...de ces petits Grecs eût jamais osé donner des conseils ...Périclès, que son siècle surnomma Céleste, parce qu'il ...s son éloquence du tonnerre et des éclairs ? ou à Alci- ...mieux avoir la Nature pour guide que l'Art pour maître ? ...la Nature avait jamais dicté aux plus heureux, ou un long tra- ...plus appliqués, la sagesse et le savoir d'Aristote en ont fait un ...comprenait les raisons des choses : ce que les autres faisaient ...ou par habitude, il le fait, lui, par raison ; et non seulement il a ...oyen de ne pas errer, mais le plus court chemin qu'il faut prendre ...s errer.

...eaucoup de choses dans Euripide qu'Aristophane a spirituellement ...on point au nom de l'art, mais au nom de la vérité. Car Euripide, presque toujours parfait, est quelquefois fautif. Mais le jugement le ...heureux, si la raison ne l'accompagne pas, n'est jamais accompli.

...n appartient qu'aux poètes de juger les poètes ; et non pas à tous, mais ...meilleurs. *Nemo infelicius de poetis judicavit, quam qui de poetis scripsit.* ...ais, diront certains, les critiques sont des sortes de rétameurs, qui font ...néralement plus de dégâts qu'ils n'en réparent. Voyez leurs maladies et celles des grammairiens. Il est vrai que beaucoup de gens ont le corps plus malade pour avoir été soignés ; et la plupart des médecins ont tué des clients bien portants par les erreurs de leur pratique. Mais l'office du véritable critique ou censeur n'est pas de retrancher une lettre à tel endroit, de condamner une syllabe innocente, mais de considérer les mots réunis et de les corriger ; il doit juger sincèrement l'auteur et sa matière, ce qui est la marque d'un savoir solide et parfait. Tel était Horace, auteur de grande civilité, et s'il est possible pour un païen, le meilleur maître qui soit de sagesse et de vertu : juge excellent et exact des causes et des raisons, ne disant pas ce qu'il pensait, mais ce qu'il savait, par l'usage et l'expérience... Voir le jugement d'Horace sur Choerillus et Laberius défendu contre Joseph et Julius Scaliger. (Cp. *Heinsius. De satyra horatiana.*) Mais surtout son jugement de Plaute défendu contre beaucoup qui s'en offensent, disant que c'est une dure critique du père de l'ingéniosité et de l'esprit. Ils regrettent qu'elle soit tombée de la bouche d'un si grand maître et juge en cet art, dont les esclaves mêmes savaient mieux juger Plaute que tous ceux de notre temps, qui osent patronner la famille du Savoir ; un homme qui ne pouvait pas ignorer le jugement du siècle où il vivait, qui marque l'apogée de la poésie et de la langue latine ; d'autant plus qu'il connaissait intimement et familièrement les opinions des grands hommes, qui discouraient de ces choses entre eux journellement ;

un poète : car en plus de la nature, de l'exercice, de l'imitation, de l'étude, il faut ajouter l'art pour rendre tout ceci parfait. *Ars coronat opus.* Et si ces diverses parties revendiquent une grande part dans la création de notre poète, c'est l'art seul qui peut le conduire à la perfection, et le maintenir en possession, le plantant de sa main, pour ainsi dire. Cicéron affirme que si, à un naturel excellent, vient s'ajouter le surcroît ou le poli du savoir et de la discipline, il restera alors quelque chose de noble et de régulier. Car comme le dit Simylus dans Stobée, « sans l'art la nature ne saurait jamais être parfaite; et sans la nature, l'art ne peut prétendre à rien ». Mais notre poète doit se garder de n'apprendre que de lui-même ; car une telle affectation déclare qu'il n'eut jamais pour maître qu'un sot. Il doit lire beaucoup d'auteurs, mais toujours les meilleurs et les plus choisis; ceux qui peuvent lui apprendre quelque chose, il doit toujours les considérer et les vénérer comme ses maîtres. Parmi eux Horace, et celui qui le forma, Aristote, méritent d'être les premiers dans notre estime. Aristote fut le premier critique exact et le juge le plus véritable, disons mieux, le plus grand philosophe que le monde ait jamais connu; car il a noté les défauts de toutes les connaissances chez tous les êtres, et avec tous les talents divers des hommes, dans la science, il sut former un art. Ainsi nous a-t-il enseigné un double devoir, d'abord comment il nous faut juger équitablement les autres, puis ce que nous devons imiter spécialement pour nous-mêmes : tout ceci étant vain d'ailleurs sans le talent naturel et le don poétique. Car il n'y a personne qui soit capable de mieux écrire, parce qu'il connaît ceci ou lit cela; mais s'il y est disposé par la nature, il en deviendra plus parfait. Il lui faudra connaître la sagesse civique et l'éloquence, j'entends à fond, non point par bribes et morceaux, par phrases et souvenirs, quand il voudra traiter les affaires ou donner des conseils, comme s'il arrivait à l'instant de la salle de déclamation ; il faudra qu'il soit muni d'un savoir non point fantomal, mais tiré du corps de l'État, qui est communément l'école des hommes : *Virorum schola respublica.* Le poète est le plus proche voisin de l'orateur, et possède tous les mêmes talents ; bien qu'il soit lié davantage par le rythme, il est son égal pour les ornements et l'emporte sur lui pour la force. Et de tous les poètes c'est le comique qui s'en rapproche le plus, parce qu'il excelle par-dessus tous à remuer les esprits des hommes et à toucher leurs sentiments, en quoi l'éloquence marque spécialement et prouve sa supériorité. Quelle forme corporelle Lysippe a-t-il pu sculpter de son ciseau, ou Apelles peindre de son pinceau, mieux que la comédie exprimant au vif les affections si diverses de l'esprit ? Le spectateur y verra les uns insolents de joie, les autres agités de mélancolie, enragés de colère, affolés d'amour, bouillants d'avarice, ruinés de débauche, torturés d'espoir, consumés de crainte ; nul trouble de la vie ordinaire, dont le lecteur ne trouve un exemple à la scène. Et quant à l'élégance du langage, lisez seulement cette inscription gravée sur le tombeau d'un poète comique :

Immortales mortales si as esset flere,
Flerent divae Camoenae Naevium poetam ;
Itaque postquam est Orcino traditus thesauro,
Obliti sunt Romae lingua loqui Latina.

Ou ce témoignage plus modeste rendu par Lucius Aelius Stilo à Plaute, qui déclarait : *Musas, si latine loqui voluissent, Plautino sermone fuisse locuturas.* Et encore cet illustre jugement du savant Marcus Varron, qui désignait Plaute comme le prince des lettres et de l'élégance dans le langage romain.

Je ne crois pas qu'il faille confiner la liberté du poète dans les règles étroites que prescrivent les grammairiens et les philosophes. Car avant qu'ils aient découvert leurs règles, il y avait beaucoup d'excellents poètes qui les observaient, et il n'en est point de plus parfait que Sophocle, lequel vivait un peu avant Aristote. Lequel de ces petits Grecs eût jamais osé donner des conseils à Démosthène ? ou à Périclès, que son siècle surnomma Céleste, parce qu'il semblait y avoir dans son éloquence du tonnerre et des éclairs ? ou à Alcibiade, qui aimait mieux avoir la Nature pour guide que l'Art pour maître ? Mais tout ce que la Nature avait jamais dicté aux plus heureux, ou un long travail révélé aux plus appliqués, la sagesse et le savoir d'Aristote en ont fait un art, parce qu'il comprenait les raisons des choses : ce que les autres faisaient par hasard ou par habitude, il le fait, lui, par raison ; et non seulement il a trouvé le moyen de ne pas errer, mais le plus court chemin qu'il faut prendre pour ne pas errer.

Il y a beaucoup de choses dans Euripide qu'Aristophane a spirituellement repris, non point au nom de l'art, mais au nom de la vérité. Car Euripide, s'il est presque toujours parfait, est quelquefois fautif. Mais le jugement le plus heureux, si la raison ne l'accompagne pas, n'est jamais accompli.

Il n'appartient qu'aux poètes de juger les poètes ; et non pas à tous, mais aux meilleurs. *Nemo infelicius de poetis judicavit, quam qui de poetis scripsit.* Mais, diront certains, les critiques sont des sortes de rétameurs, qui font généralement plus de dégâts qu'ils n'en réparent. Voyez leurs maladies et celles des grammairiens. Il est vrai que beaucoup de gens ont le corps plus malade pour avoir été soignés ; et la plupart des médecins ont tué des clients bien portants par les erreurs de leur pratique. Mais l'office du véritable critique ou censeur n'est pas de retrancher une lettre à tel endroit, de condamner une syllabe innocente, mais de considérer les mots réunis et de les corriger ; il doit juger sincèrement l'auteur et sa matière, ce qui est la marque d'un savoir solide et parfait. Tel était Horace, auteur de grande civilité, et s'il est possible pour un païen, le meilleur maître qui soit de sagesse et de vertu : juge excellent et exact des causes et des raisons, ne disant pas ce qu'il pensait, mais ce qu'il savait, par l'usage et l'expérience... Voir le jugement d'Horace sur Choerillus et Laberius défendu contre Joseph et Julius Scaliger. (Cp. *Heinsius. De satyra horatiana.*) Mais surtout son jugement de Plaute défendu contre beaucoup qui s'en offensent, disant que c'est une dure critique du père de l'ingéniosité et de l'esprit. Ils regrettent qu'elle soit tombée de la bouche d'un si grand maître et juge en cet art, dont les esclaves mêmes savaient mieux juger Plaute que tous ceux de notre temps, qui osent patronner la famille du Savoir ; un homme qui ne pouvait pas ignorer le jugement du siècle où il vivait, qui marque l'apogée de la poésie et de la langue latine ; d'autant plus qu'il connaissait intimement et familièrement les opinions des grands hommes, qui discouraient de ces choses entre eux journellement ;

un homme d'ailleurs si bien vu de l'*Empereur* et si favorablement, qu'il le nommait souvent, en raison de sa petite taille, « son spirituel petit bout d'homme »; et qu'il l'appelait au Palais et qu'il en voulait faire, si nous en croyons l'antiquité, un secrétaire d'Etat, à quoi il se refusa toujours avec de modestes prières. Or Horace estimait si fort les comédies de Térence, qu'il attribue à lui seul parmi les Latins l'art de la comédie, en le joignant à Ménandre.

Voyons maintenant ce qu'on peut dire pour l'un et pour l'autre et cherchons à justifier pour la postérité le jugement d'Horace, sans toutefois condamner Plaute entièrement...

Le morceau s'arrête ici brusquement, au point le plus intéressant peut-être, comme si Jonson avait reculé devant sa propre audace. Il eût été curieux de le voir prendre contre son cher Horace la défense de son maître Plaute, avec qui il n'avait peut-être pas moins d'affinités. Mais bien qu'il reste inachevé, il n'en est pas moins significatif; et quand nous n'aurions de lui que ces quelques pages, elles suffiraient presque à reconstituer dans ses grandes lignes sa physionomie littéraire. « Dis-moi qui tu aimes et je te dirai qui tu es », dit la sagesse des nations; on peut y ajouter ce corollaire : « Dis-moi ce que tu penses et je te dirai comment tu écris ».

Il est évident tout d'abord que Jonson est un classique. La grande importance qu'il attache au travail et à l'étude dans la formation du talent poétique suffit à le prouver. Sans doute il ne nie pas l'importance des dons innés, du naturel, du génie en un mot, qui est l'élément essentiel et primordial; mais il glisse très rapidement sur ce point acquis pour insister sur la nécessité de l'exercice fréquent, des lectures abondantes. Le poète a naturellement tendance à se contenter de l'inspiration, à la préférer au labeur, pour plusieurs raisons dont je ne retiens que la principale : c'est que l'attitude du prophète inspiré, possédé d'un démon intérieur, est plus conforme à la tradition séculaire et paraît plus honorable, plus flatteuse, que celle de l'écrivain ratureur et « gratteur de syllabes ». La théorie romantique est en somme la plus ancienne, la plus logique aussi, car est-il naturel qu'un homme qui chante dans l'enthousiasme des sentiments sublimes ait fait des plans et des brouillons? Mais, en fait, toute belle œuvre implique un travail caché, et la valeur d'un poème est presque toujours en raison directe de la peine qu'il a coûté. Il y a des exceptions, comme Shakespeare, des hommes heureusement doués qui écrivent du premier jet des choses admirables; mais c'est une méthode qui ne laisse pas d'être dangereuse, et qui sait si

l'auteur d'*Hamlet* n'aurait pas été plus grand encore, s'il avait effacé parfois sa première idée?

« Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage »,

« et feuilletez jour et nuit les modèles anciens », nous dit Jonson après Horace, comme Boileau et Pope les répéteront après lui. Ne croyez pas qu'il suffise pour être poète de porter les cheveux très longs et de se laver rarement : le véritable poète n'est jamais trop instruit, ni trop laborieux : il faut qu'il soit le plus savant des hommes. A cette conception appliquée de la poésie, dont nous constaterons les écueils dans l'œuvre même de Jonson, vient s'ajouter une théorie de l'imitation qui en est la conséquence et qui est un autre élément essentiel du classicisme. Le poète connaît tellement bien ses prédécesseurs qu'il se rappellera ce qu'ils ont dit sur tout sujet, et quand il désespérera de mieux dire, il se contentera de les copier. Et sans doute en prenant ainsi le meilleur des uns et des autres, on peut arriver à faire un amalgame aussi précieux que le métal de Corinthe; mais il faut une habileté consommée pour fondre ces emprunts dans un style homogène, et le résultat ordinaire de ce travail de marqueterie, de ce jeu de patience, est d'étouffer le peu d'originalité que l'auteur portait en lui. C'est le défaut coutumier des écrivains classiques, lorsqu'ils n'ont pas assez de génie pour faire oublier leurs modèles; nous verrons que Jonson en a souffert plus que nul autre.

Mais ce qui caractérise avant tout l'esprit classique, c'est l'amour de l'ordre et de l'harmonie. Les Latins ont étudié et imité les Grecs; mais il est douteux que les Grecs, les premiers du moins, aient eu des modèles. La théorie de la poésie appliquée est une invention tardive de gens prudents et patients, ayant plus de volonté et de goût que de tempérament, d'originalité. Qui niera cependant que les Grecs ne soient des classiques? En réalité l'art classique consiste dans la belle ordonnance des parties et l'exacte subordination des détails à l'ensemble. Horace et Virgile, Racine et Molière sont classiques, non point parce qu'ils ont beaucoup travaillé leurs vers, mais parce qu'ils ont eu au plus haut point le goût de la mesure, le sens des proportions. Ils attachent à la composition une importance primordiale, et instinctivement, par la conformation même de leur esprit, clair, logique, ordonné, ils composent bien. Il y a dans leurs épopées, dans leurs pièces et jusque dans leurs moindres poé-

mes, une sorte de beauté abstraite et cachée, une impression d'harmonie générale, qui tient au juste rapport des parties et du tout. Ce n'est pas qu'ils sacrifient le détail à l'ensemble et le style à la composition ; mais dans le choix même des mots et des images, ils songent moins à frapper fort qu'à frapper juste : ils sont moins désireux d'étonner que de plaire ; bref, ils obéissent au même besoin d'harmonie, qui dans la littérature, comme en architecture, en musique, en peinture, répond à une sorte de nécessité mathématique, qui est la loi mystérieuse de certains esprits. C'est ce sens inné des rapports et des proportions que Jonson appelle l'art, qu'il tient pour supérieur à l'étude et non moins nécessaire que la nature. On sait qu'il oppose souvent ces deux mots, l'art et la nature, et qu'ils doivent suivant lui se compléter l'un l'autre. Nous le voyons dans les derniers chapitres des *Discoveries* traiter de la composition du poème, et donner sur ces questions des règles tout à fait conformes aux dogmes d'Aristote. Nous le verrons dans les Introductions et les Chœurs de ses comédies (ce sont des dialogues intercalés entre deux actes ou deux scènes) disserter pédamment sur la *protasis*, la *catastasis* et l'*épitasis*, et autres sujets analogues. Bref, il nous paraît sur toutes ces matières avoir des idées très arrêtées et un peu étroites : on dirait d'un abbé d'Aubignac appliquant ses propres théories.

En réalité tout ce classicisme est de pure surface [1]. Jonson n'est qu'un classique d'apparence, et son vigoureux jugement, son goût de la vérité, l'ont empêché d'aller jusqu'au bout des doctrines qu'il croyait professer. On a vu l'éloge qu'il fait d'Aristote ; mais de même qu'il n'accepte pas comme un dogme la supériorité des anciens sur les modernes, de même il refuse de s'incliner aveuglément devant l'autorité du Stagyrite. « Rien n'est plus ridicule que de faire d'un auteur un dictateur, comme les écoles ont fait d'Aristote. Le savoir

1. On trouvera les idées critiques de Jonson résumées ou discutées dans de nombreux ouvrages, notamment : Grossmann, *Ben Jonson als Kritiker*. (Inaug. Diss. Berlin. 1898) ; Spingarn, *History of Literary Criticism in the Renaissance* ; Saintsbury, *History of Criticism*, II, 197-200 ; et Dr. H. S. Symmes, *Les débuts de la Critique dramatique en Angleterre jusqu'à la mort de Shakespeare*, pp. 158-205. Mais en jugeant les théories de Jonson, qui paraissent si absolues et si classiques, il ne faut jamais perdre de vue ce fait, que ni dans ses comédies ni surtout dans ses tragédies, il ne les appliqua complètement. Il a pu les admirer en théorie dans Aristote et dans Horace ou dans leurs commentateurs ; mais il ne parvenait pas à les assimiler réellement.

en reçoit un dommage infini ; car il y a beaucoup de choses auxquelles on ne doit qu'une croyance momentanée, une suspension de son jugement non pas une résignation absolue de soi-même, une captivité perpétuelle. Donnons à Aristote et aux autres ce qui leur est dû ; mais si nous pouvons faire d'autres découvertes, pourquoi nous en empêcherait-on ? » Aussi ne croit-il pas devoir s'astreindre à l'observance de règles chinoises, dont son esprit n'aperçoit pas la nécessité, et nous entendons ce prétendu disciple des anciens revendiquer très nettement les droits des modernes. Il vient d'énumérer les divers changements que les Grecs et les Latins ont successivement introduits dans la comédie et il conclut : « Vraiment je ne vois pas pourquoi nous n'aurions pas même licence et permission d'orner et de relever notre invention ; pourquoi nous serions liés à ces formes strictes et régulières que voudraient nous imposer certains délicats, qui sont tout formalisme [1]. » En réalité il ne croit pas beaucoup aux règles et je ne suis pas très sûr qu'il les comprenne : nous verrons qu'il a fait bon marché de certaines et que la plupart de ses pièces sont médiocrement composées. Si l'on voulait trouver la formule de son classicisme, il nous apparaîtrait fort libéral et nullement systématique : il se résume en deux points, sans plus, l'unité de temps et la séparation des genres : encore faut-il pour le choquer de bien fortes licences. Il n'est pas davantage intransigeant, et l'on sait avec quelle largeur d'esprit il a su juger ses contemporains : lorsqu'il n'était pas influencé par des questions de personnes, il rendait justice à tous ses rivaux, quelle que fut leur école, avec le plus large éclectisme. Il admirait Donne et Southwell, Browne et Fletcher, c'est-à-dire les auteurs les plus éloignés de son tour d'esprit particulier ; même il admirait Spenser, et ceci me paraît très significatif. S'il y a un auteur, dont le talent soit à l'opposé du sien et qu'il lui soit permis de n'aimer pas, n'est l'auteur de *la Reine des Fées*, d'un romantisme si luxuriant et si prolixe. Et en effet il disait à Drummond « que les stances de Spenser ne lui plaisaient pas, ni son sujet [2] ». Mais il ne fera pas difficulté de reconnaître la supériorité de son œuvre poétique, il possédera de ses vers par cœur ; bien plus, il déclarera « que, pour un poème héroïque, il n'y a pas de fond comparable à la fiction du roi

1. *Every Man out of his Humour*. Induction. (G.-C., I, 70.)
2. *Conversations*, III. (G.-C., III, 470.) « Spenser's stanzaes pleased him not nor his matter. »

Arthur[1]. Boileau n'aurait-il pas considéré ceci comme un blasphème au divin Homère ? et vit-on jamais classique plus accommodant ?

Ce libéralisme littéraire tient-il uniquement à l'indépendance de son caractère ou à un scepticisme tolérant ? Jonson avait l'esprit indépendant et se rebiffait contre la contrainte, mais il avait assez de volonté, de maîtrise de soi, pour se plier à une règle qu'il aurait jugée nécessaire : incapable de se soumettre au caprice d'un grand personnage, il était homme à reconnaître l'autorité d'un grand écrivain : ce qu'il aurait refusé à Salisbury ou à Buckingham, il l'aurait accordé à Aristote ou à Horace, n'obéissant qu'à lui-même en somme, puisqu'il ne subissait que sa propre volonté. D'autre part, s'il était d'esprit indépendant, il était volontiers autoritaire (les deux choses ne sont contradictoires qu'en apparence), et trouvant son œuvre bien supérieure à celle des autres, il devait attribuer une vertu particulière aux règles qu'il suivait, chercher par conséquent à les défendre, même à les imposer. En fait il a vertement pris à partie tous les écrivains, notamment les dramatistes, qui s'inspiraient d'autres modèles et d'autres principes ; mais à y regarder de près, on voit que ces principes sont assez larges et très simples, ils se réduisent aux deux lois que j'ai indiquées ; et tous ceux qui les ont acceptées semblent avoir trouvé grâce devant lui. Bien plus, on pourrait lui reprocher de ne pas toujours les avoir observées lui-même : on verra qu'il les a violées au moins dans ses deux tragédies. La vérité est que Jonson ne sentait pas la beauté de ces qualités d'ordre et d'harmonie, qui plaisent tant à nos esprits latins et classiques. Les diverses races qui se partagent l'Europe semblent avoir chacune une forme intellectuelle différente : l'esprit anglais, qui d'ailleurs ne représente pas le génie saxon à l'état pur, qui est fortement mâtiné d'influence latine, a des qualités et des défauts, qui ne sont pas les nôtres. L'Anglais n'a pas l'esprit net du Français ; il n'a pas le même besoin de clarté, il ne l'a pas du moins de la même façon. Son intelligence, mieux conformée pour la vie pratique que pour la vie spéculative, est désireuse de clarté dans le détail et non pas dans l'ensemble. Il veut comprendre chaque chose et non point toutes choses. En d'autres termes, il n'a point l'esprit systématique, le goût des formules absolues, des théories générales, que nous aimons tant, que

1. *Conversations*, X. (G.-C., III, 476.) « For a heroik poem, he said, there was no such ground as King Arthur's fiction ; and that sir P. Sidney had ane intention to have transform'd all his Arcadia to the stories of King Arthure. »

nous aimons trop. Il ne cherche pas une explication logique à l'univers, et les discordances entre ses opinions diverses ne le gênent point. Il n'a pas non plus l'esprit d'ordre, ou plutôt de symétrie, qui est l'amour des ensembles dans le détail, une sorte de conformation géométrique de la pensée, qui semble caractéristique des peuples latins et que nous poussons peut-être à l'excès. On sait que le droit et l'administration en Angleterre sont un tissu de disparates et de contradictions : on voit comment sont composés leurs livres ; je me suis même laissé dire que leurs ouvrages de science étaient mal ordonnés. Jonson, restant très anglais malgré toute sa culture antique, n'a pas pu comprendre l'austère beauté des règles classiques ; il en a adopté une ou deux, et non pas les plus essentielles : il ne paraît pas même avoir compris les autres.

Une autre raison qui empêche les Anglais d'être classiques, c'est leur sens profond de la réalité, leur tournure d'esprit réaliste. Ce peuple de marchands pratiques, si bien doué par ses qualités comme par ses défauts pour réussir dans le monde des faits, a une vision très nette et un sens très juste du détail ; et c'est probablement ce qui le rend inférieur dans l'ordre spéculatif, inhabile à manier les idées générales, à créer des systèmes, littéraires ou autres. Le Français prend un plaisir extrême au jeu des idées et se consolera de bien des ennuis par une explication élégante. L'Anglais a tellement le respect des faits qu'il les collectionne avec ardeur et se laisse dominer par eux : il est incapable d'en sacrifier un seul à l'harmonie d'une théorie générale. De là vient le caractère réaliste de leur littérature, qui en fait la valeur singulière et l'originalité : toute chose qui existe, si humble soit-elle, leur paraît par là même intéressante ; ils n'ont à aucun degré le sentiment des bienséances littéraires, qui préoccupaient si fort nos siècles classiques. Jonson à cet égard fut bien de sa race. Nous verrons que par toute son œuvre il relève de l'école réaliste, mais nous aurions pu le deviner rien qu'à la lecture des *Discoveries*. Non pas qu'il se réclame nulle part de l'esthétique naturaliste qu'il ne connaît pas et qui n'a pas jamais d'ailleurs été formulée ; mais cette tendance instinctive et nationale ressort de la façon même dont il a exprimé ses autres idées. On ne peut s'empêcher de remarquer, dans les divers morceaux que nous avons traduits, combien les images et les expressions qu'il emploie sont familières et souvent vulgaires. Pour faire mieux comprendre les idées abstraites qu'il veut inculquer, il a besoin de recourir à chaque instant à des compa-

raisons qui les expliquent et les éclairent ; mais il les prend tout naturellement aux objets qui l'entourent, sans être aucunement gêné par des scrupules de fausse noblesse[1]. Son style est d'un homme pour qui aucun mot n'est indigne de la littérature ; ce n'est pas lui qui se serait évertué comme Boileau à excuser Homère de comparer Ajax à un âne. Ce réalisme verbal, qui laisse prévoir l'autre, nous prouve que Jonson ne sera jamais qu'un demi-classique. Peut être n'y a-t-il pas antinomie entre le réalisme et l'art classique : les Grecs, Virgile, Horace, ont été jusqu'à un certain point des réalistes ; on peut en dire autant, dans un certain sens, de Boileau, de Molière, de Lafontaine, de Racine lui-même. Si le classicisme est surtout l'art de composer, certains de nos réalistes latins, Flaubert, Zola, ont été des classiques. Mais si l'on prend le mot dans une autre acception, moins formelle et plus profonde, s'il signifie plutôt le sens de l'harmonie intime, le goût qui répugne aux disparates, aux effets violents, il ne s'applique guère aux réalistes qui souvent manquent de mesure. Nos écrivains du XVIII[e] siècle, qui ont poussé jusqu'à la limite extrême les règles classiques, se méfiaient des mots propres et les jugeaient trop « bas » : ils recherchaient l'expression la plus générale et cultivaient l'art de la périphrase. Les vrais classiques, sans aller jusqu'à l'excès, ont volontiers le souci de ne pas employer certains mots, d'éviter certaines images. Jonson, avec une indifférence très anglaise, ne s'embarrassa pas de ces distinctions : il avait d'autres qualités sans doute, mais Boileau aurait trouvé probablement qu'il manquait de goût.

IV

J'aurais voulu tracer de Jonson un portrait plus poussé, pénétrer plus profondément dans sa personnalité intellectuelle, indiquer non seulement les grands traits de sa physionomie morale et mentale, mais les particularités qui le distinguent d'autres esprits de même famille et qui constituent son individualité propre. Malheureusement nous n'avons pas de lettres, de journaux, de mémoires, qui nous montrent l'homme sous l'auteur, qui nous introduisent dans l'intimité de sa pensée et nous livrent la diversité complexe et contradictoire d'une âme humaine. Le précieux recueil des *Discoveries* ne nous révèle que l'aspect, non pas apprêté, mais réfléchi, de son esprit ; Jonson ne poussait pas jusqu'à l'excès le sentiment de la réserve, mais il n'avait pas l'abandon charmant qui pousse un Montaigne aux confidences. Il parlait volontiers de lui-même à ses contemporains, qu'il tenait pour négligeables presque tous ; mais il avait vis-à-vis de la postérité une sorte de coquetterie grave, qui lui défendait de paraître devant elle en négligé. Disons, pour nous consoler, que cette attitude un peu froide et guindée lui était probablement naturelle, qu'elle répondait à sa forme d'esprit, sérieuse, réfléchie, raisonnable, que toutes les lettres qu'il a écrites devaient avoir le même ton cérémonieux que celles que nous possédons. Esprit plus solide que vif et brillant, il ne devait écrire ou parler qu'à bon escient, quand sa pensée était fermement arrêtée ; et si l'admiration entre écrivains est un « certificat de ressemblance », comme le veut Stendhal, son aversion pour les écrivains de primesaut est un certificat de dissemblance. Il n'y a donc pas lieu de regretter beaucoup ces documents complémentaires : il nous a donné, dans son œuvre, le meilleur de son intelligence, et le reste n'aurait pas été différent.

En somme il appartient à cette famille d'esprits honnêtes et sensés, qui sont aussi nécessaires, plus utiles peut-être que les autres. Moins curieux, moins séduisants, moins aimés, ils sont souvent plus estimables, et c'est le cas pour Jonson. On l'a parfois comparé à Pope, et par certaines de leurs idées tout au moins, ils se rapprochent assez l'un de l'autre, mais ils diffèrent encore plus par le caractère. Il ressemblerait davantage à notre Boileau, par son respect de l'antiquité, son goût de la satire, sa tournure d'esprit réaliste, comme par la dignité bourrue de son existence. Mais c'est un Boileau anglais, c'est-à-dire plus libre, moins classique, moins féru de règles, moins fin peut-être, mais plus vigoureux. Celui à qui il ressemble le plus, c'est, par une coïncidence étrange, son homonyme, le Docteur Johnson. La ressemblance a été souvent signalée, mais elle est encore plus grande qu'on ne pense à l'ordinaire[1]. On dirait que la Nature

1. Voir les passages que nous avons traduits : toutes les comparaisons ou métaphores évoquent des images empruntées à la vie courante, généralement dans ce qu'elle a de moins relevé. Elles sont presque toujours ajoutées par lui.

1. La similitude éclate jusque dans les détails de leur vie. S'ils ne sont pas nés l'un et l'autre à Londres, ils y ont passé la majeure partie de leur vie ; tous les deux ont reçu une éducation supérieure à leur fortune ; leurs études à tous deux furent interrompues de bonne heure, et les titres universitaires qui leur échurent

s'est amusée à reproduire, à cent cinquante ans d'intervalle, deux exemplaires du même type humain. Le vieux Ben avait l'intelligence plus robuste, moins encombrée de préjugés ; le Docteur en revanche avait une sensibilité plus délicate, plus de charité surtout. Mais avec ces inévitables différences, on ne saurait trouver plus de ressemblances entre deux hommes, tant pour l'esprit que pour le caractère. C'est au point que souvent, en lisant Boswell, on ne peut s'empêcher de penser à l'auteur du *Renard* : telle anecdote évoque irrésistiblement son souvenir : « C'est ainsi, disons-nous, qu'il aurait agi, c'est ce qu'il aurait dit, en pareille occurrence » ! C'était avec plus de liberté chez notre poète, le même bon sens direct et ferme, le même respect de la tradition, le même goût de l'autorité ; le même humour caustique et maussade, le même esprit de contradiction batailleuse ; c'était surtout la même franchise, la même haine de la flatterie et du mensonge, le même esprit d'indépendance et de dignité, le même courage viril, et la même noblesse d'âme. Ils appartiennent tous deux à la même famille morale ; ils sont l'un et l'autre des exemplaires achevés d'un type humain, très répandu en Angleterre, et qui n'est pas sans grandeur. Le Docteur Johnson est un bon spécimen de cette robuste bourgeoisie anglaise, dont le lent triomphe a fait presque autant que notre fougueuse Révolution pour la cause du libéralisme en Europe. En lui comparant notre poète, nous faisons à celui-ci un grand honneur, mais il en est digne. Il y a des écrivains plus aimables et plus admirables ; il n'en est guère qu'on doive respecter davantage.

étaient dus « à la faveur et non à leurs études ». Leurs débuts dans les lettres furent assez difficiles ; et si le vieux Ben réussit mieux au théâtre, la faveur royale alla trouver l'autre plus tôt. Tous deux semblent d'ailleurs n'avoir considéré la littérature que comme un moyen de gagner sa vie ; leur vrai plaisir fut de penser et de s'instruire, nullement d'écrire. Tous deux moururent à un âge assez avancé, ayant passé leur existence à peu près de la même façon ; bien que le Docteur fût plus sobre que son homonyme, ils fréquentaient tous deux les tavernes et y trônaient l'un et l'autre, au milieu de leurs admirateurs et de leurs amis, comme les rois de la littérature et de la pensée. Ils se ressemblaient même au physique, étant tous deux fort gros et marqués de petite vérole, tous deux hypocondriaques et mélancoliques. Notez encore qu'ils ont fait les mêmes voyages, ou presque : en France et en Ecosse.

CHAPITRE IV

Les premières comédies.

Jonson est avant tout pour la postérité un poète comique : si intéressantes que soient ses autres œuvres, tragédies, masques, poésies, on ne les lirait guère aujourd'hui, s'il n'était aussi l'auteur d'un certain nombre de comédies, dont plusieurs sont admirables. Les quinze comédies que nous avons de lui — on sait qu'il en avait composé davantage — sont donc à tous égards, non seulement par le volume, mais pour le talent, la portion la plus considérable de son œuvre, la plus vivante, la plus forte, la plus géniale. C'est par elles que nous commencerons notre étude.

Ces quinze comédies peuvent se diviser, ou plutôt se distribuent d'elles-mêmes, en trois groupes correspondant exactement à trois des quatre périodes qui composent la vie littéraire de Jonson. Dans la première qui va de ses débuts à la première représentation du *Renard*, le poète encore incertain cherche sa voie : ses tentatives inégales ne sont pas toujours très heureuses. Après deux comédies, dont l'une est assez bonne et l'autre à peu près excellente, trois pièces assez ennuyeuses et, pour dire le mot, manquées : tel est le bilan de cette première période. Dans la seconde qui s'étend de 1605 à 1616, une succession de comédies très différentes, mais toutes remarquables et qui, sauf la dernière, peuvent compter à des degrés divers parmi les chefs-d'œuvre du genre. Enfin la troisième période, qui va de 1625 à 1637, comprend un certain nombre de comédies, moins fortes, mais intéressantes, dont l'une au moins vaut presque les meilleures. On a déjà remarqué qu'entre 1616 et 1625, Jonson n'a rien écrit pour le théâtre ; c'est pourquoi nous avons adopté cette division tripartite, qui nous était en quelque manière imposée.

Nous allons donc suivre le développement du talent de Jonson pendant ces trois phases successives : le début incertain, le triomphe

éclatant, le déclin mélancolique. Nous ferons successivement l'analyse de chaque pièce, en montrant quels en sont les mérites particuliers et les défauts les plus flagrants. Surtout nous donnerons de chacune des citations abondantes, reproduisant en entier les scènes les plus remarquables, celles qui donnent l'idée la plus juste de l'originalité du poète [1]. Puis, lorsque nous aurons une idée suffisamment nette de toutes ces pièces, que chacun des types créés par lui correspondra dans notre esprit à une image précise, nous essaierons de faire la synthèse du talent de Jonson, recherchant quelles parties du poète comique il a possédées à un degré supérieur et quelles à un degré moindre, afin de déterminer le rang où il convient de le placer parmi les grands amuseurs de l'humanité. Il n'est point douteux que sa place ne soit très haut ; les analyses et les traductions que nous aurons données d'abord prouveront, je veux l'espérer, que nous n'avons pas surfait sa valeur.

I

La comédie dont nous allons nous occuper en commençant n'est peut-être pas la première des comédies de Jonson ; on peut même se demander si elle est de lui. Mais si l'hésitation est permise, si même elle s'impose, elle ne résiste pas, je crois, à la discussion et à l'examen. L'allure générale de la pièce, un certain manque d'originalité, de hardiesse, une inexpérience du métier dramatique, qui trahissent le débutant, et d'autre part un feu, une gaieté, qui sentent la jeunesse et qu'on ne retrouvera plus au même degré dans les comédies suivantes, tout porte à croire que nous avons ici la première-née

1. Voulant donner par nos traductions l'idée la plus exacte de la comédie jonsonienne, nous avons préféré donner, non pas les meilleurs passages, mais des scènes tout entières, qui non seulement permettront de voir comment il pose et développe une situation, mais qui montreront ses défauts en même temps que ses qualités. La disposition inaccoutumée que nous avons adoptée et qui consiste à rejeter les citations après les analyses, nous était en quelque sorte imposée par notre dessein. Il va sans dire que nous n'avons pas choisi de parti pris les scènes les moins intéressantes, mais nous n'avons pas non plus choisi toujours les meilleures. Certaines avaient été déjà traduites par Taine ou par M. Mézières ; et d'ailleurs le choix eût été parfois très embarrassant. J'ai donc pris parmi les plus remarquables celles qui étaient les plus caractéristiques, afin surtout de donner l'impression fidèle du talent de Jonson, d'en faire connaître les aspects divers, variés parfois jusqu'à la contradiction.

des pièces de Jonson, *the first heir of his invention*. Elle ne figure pas, il est vrai, dans le folio de 1616 : elle a paru comme subrepticement dans un quarto séparé, dont tous les exemplaires ne portent même pas le nom de l'auteur [1]. Faut-il en conclure à une paternité usurpée

1. Les questions de date et d'authenticité de cette comédie sont assez incertaines. Elle a été publiée pour la première fois en 1609 dans un quarto assez médiocre, que Jonson, très méticuleux en pareille matière, n'a pas dû reviser. Elle figure au S. R. à la date du 6 janvier 1609, au nom de Bonion et Walley, qui étaient alors ses éditeurs ; elle a été imprimée par Sutton, qui s'était joint à eux « in the copyright » (20 juillet). Cf. Fleay. *B. Chr.* I, 357. Certains exemplaires portent seulement le titre de la pièce : *The Case is Altered* ; d'autres portent le nom du poète ; *Ben Jonson, His Case is Altered Ibid.* 312). M. Fleay estime que le nom a été ajouté et non retranché : « Jonson's name was, I think, inserted in later copies, not withdrawn from earlier ones ; for « *The case*, etc. » agrees with the S. R. entry and is therefore likely to be that of the original issue. » L'argument n'est pas sans valeur ; cependant l'hypothèse inverse est également admissible. On sait que pour faire vendre un livre, les éditeurs de ce temps-là ne se faisaient pas scrupule de mettre à la première page le nom d'un auteur fameux. Plusieurs pièces qui ne figurent pas dans le folio de 1623, notamment la *Yorkshire Tragedy* (1608), ont été imprimées avec les initiales et même avec le nom de William Shakespeare, du vivant même de celui-ci. Jonson était dès ce moment assez fameux pour qu'on abusât de sa réputation dans un but de supercherie ; et il aurait pu intervenir pour arrêter cette usurpation. Il est probable cependant que la pièce est de lui, sinon de lui seul ; et nous essaierons d'expliquer plus loin pourquoi elle n'a pas été admise dans le folio de 1616.

En ce qui concerne la date, nous nous trouvons en présence d'une autre difficulté. La pièce est sûrement antérieure à 1599, puisqu'il en est question dans le *Lenten Stuff* de Nash (S. R. 1599 jan. 11) : « There a riddle is commended as « right of the merrie coblers cutte in that witty play *The Case is Altered* » (Ward. *English Dramatic Literature*, II, 350). » D'autre part, on y trouve une allusion au fameux livre de Meres, *Palladis Tamia*, publié, comme on sait, en 1598 (S. R. sept. 7) : Onion dit à Antonio Balladino (qui représente Anthony Monday) : « You are already in print for the best plotter. » Ceci donc fixerait la première représentation de la pièce aux environs de décembre 1598, au lendemain par conséquent de la captivité de Jonson (sept.-octobre). Il y a là une première difficulté, mais qui n'est pas insoluble : on sait que *Every Man in his Humour* a été jouée en septembre et l'on peut s'étonner que Jonson ait fait jouer deux pièces à si peu d'intervalle ; mais il est fort possible que la comédie *The Case is Altered* ait été jouée déjà auparavant par la troupe de Henslowe et que Jonson l'ait apportée avec lui à la troupe de Shakespeare. Rien ne prouve d'ailleurs qu'elle ait jamais été jouée par la troupe du lord Chamberlain : le titre porte qu'elle fut représentée « par les Enfants de Blackfriars », c'est-à-dire par les Enfants (de la Chapelle) au théâtre (privé) de Blackfriars. (Voir une note étrange de Ward, *Loc. cit.*, II, 351, où il parle des « King's Players » (en 1598 !) et du Globe, qui n'a été ouvert qu'en 1600). La pièce a donc pu être jouée par ceux-ci dans l'été de 1598 et reprise par eux dans l'été de 1599 (ou 1600). Dans ce dernier cas, on peut raisonnablement supposer que les allusions à Monday, qui se rencontrent dans la première scène et ne font pas partie intégrante de la comédie, ont été ajoutées à la reprise pour répondre sans

par un imprimeur sans scrupule et la biffer résolument du canon de l'œuvre jonsonienne ? Cette décision radicale me paraît trop précipitée et hasardeuse en somme. Dans l'incertitude où nous nous trouvons au sujet de cette aimable pièce, ne voulant pas en retirer l'honneur à celui qui en est l'auteur présumé, disons mieux, l'auteur probable, nous commencerons par l'examiner « sous bénéfice d'inventaire ». Nous essaierons ensuite d'expliquer pourquoi Jonson, si elle est de lui, n'a pas voulu la reconnaître.

C'est une autre Affaire ! (c'est ainsi que je traduirai ce titre intraduisible : *the Case is altered*) ne ressemble à aucune autre des comédies de Jonson. C'est une pièce de Plaute modernisée, ou plutôt ce sont deux comédies de Plaute, les *Captifs* et l'*Aululaire*, que l'auteur a fondues ensemble et, plus ou moins bien amalgamées, prenant l'essentiel de l'une et de l'autre, supprimant les détails trop particuliers, trop romains ou trop grecs, qui n'auraient pas intéressé son public. Pour dépayser notre imagination, il a donné pour décor à sa comédie l'Italie de convention, chère au théâtre romantique, et nous a transporté à Milan au temps des guerres franco-italiennes. Puis, comme si ces deux actions combinées ne suffisaient pas à rassasier la voracité de son auditoire, il a bourré les intervalles de l'action de quelques scènes de grosse farce, remplies non seulement de taloches et de calembours, mais d'allusions à des choses du temps, bref d'un caractère très anglais, très local. Tout cela fait un mélange hétéroclite et passablement indigeste, qui pourtant ne manque pas de saveur, lorsqu'on sort de notre comédie classique ou des autres comédies de Jonson. Le mal est que l'auteur, talonné par la peur de ne pas arriver à tout dire ou de dépasser l'heure convenable, se contente d'esquisser chaque scène et n'en traite aucune à fond ; ce qui n'empêche pas cette comédie pressée, essoufflée, d'être plus courte que les autres, avec deux fois plus de matière. Il y a là, dans cette hâte inquiète, un défaut qu'on ne retrouvera plus dans les suivantes et qui me paraît plus sûrement dater la pièce que toute autre considération. Il convient cependant, avant d'en aborder l'analyse, de reconnaître avec quelle habileté pour un auteur novice, il a su lier l'une à l'autre les trois intrigues qui s'entre-

doute aux attaques de celui-ci. (Antonio Balladino ne paraît pas en dehors de cette scène.) A tout prendre, la pièce me paraît trop inférieure à *Every Man in his Humour* pour n'être pas antérieure.

mêlent et convergent vers un dénouement commun. Il y avait en lui un goût inné de l'ordre, de la clarté, de la vraisemblance, qui même à sa première tentative ne lui manqua point. Il a trouvé moyen de réunir la première intrigue à la seconde et la troisième aux deux autres ; et s'il n'y a pas lieu de se récrier sur une dextérité toute relative, il est juste pourtant de la remarquer, car c'est une partie de l'art dont on ne se souciait guère autour de lui.

Le sujet de la pièce est assez facile à résumer : il suffit d'isoler chacune des trois histoires qui s'y juxtaposent. C'est d'abord celle du comte Farneze, qui a perdu un fils autrefois, lors de la prise de Vicence par le général français Chamont, et qui le retrouve dix-neuf ans plus tard dans la personne d'un jeune chevalier français, fait prisonnier par les troupes milanaises en même temps que le fils de ce même Chamont. On reconnaît le thème favori de la comédie gréco-romaine, cette inévitable *reconnaissance* que le Sort bienveillant amène à point nommé, mais par des voies toujours identiques, pour résoudre une situation compliquée. Ici la situation est la même, on l'a reconnue, que celle des *Captifs*. Comme dans la pièce latine, nous avons un père dont le fils est parti pour la guerre et a été fait prisonnier : le pauvre vieillard espère cependant qu'on pourra l'échanger contre un autre prisonnier de marque, fils du général ennemi. On envoie pour négocier l'affaire un autre prisonnier de moindre importance, qui est l'ami intime de ce dernier ; mais on découvre alors par un malencontreux hasard que les deux compagnons d'armes, sans raison d'ailleurs, avaient changé de nom entre eux, et que le plus qualifié n'est pas celui qu'on pense et qu'on a retenu. Fureur du père, qui veut faire subir les plus cruelles tortures au malheureux qui reste, persuadé que l'autre ne reviendra pas ; et sublime résignation de celui-ci, qui ne doute pas un instant du contraire. Il revient en effet, juste à temps, ramenant le fils du vieillard ; et celui-ci retrouve en même temps son autre fils dans le noble jeune homme, qu'il vouait l'instant d'avant aux plus épouvantables supplices. La seconde histoire est celle d'un certain Jaques, qui fut autrefois (le monde est si petit !) intendant du sire de Chamont, lui déroba sa fille et son trésor, et se réfugia en Italie. Ce vieux scélérat qui passe pour un miséreux, tant il est avare, voit néanmoins sa fille prétendue, la belle Rachel, courtisée par toutes sortes de galants : par le comte Farneze et son fils Paulo, par un ami de celui-ci, Angelo, par Christophero, l'intendant du comte, enfin par un per-



sonnage grotesque, nommé Onion, qui lui enlève enfin son trésor, tandis qu'Angelo ravit la jeune fille. La donnée, sans être la même que dans la *Marmite*, s'en rapproche un peu, comme on voit : nous verrons plus loin que le caractère de Jaques rappelle beaucoup celui d'Euclion. Reste enfin l'histoire du *clown* Onion, amoureux lui aussi de la belle Rachel (le dieu malin a de ces fantaisies), qui vient avec son compère Genièvre pour séduire la jeune fille, surprend par hasard la cachette du vieil avare, et laisse là ses desseins galants pour s'enfuir avec les pistoles. Malheureusement pour eux, les deux pauvres diables se laissent enivrer par ces premières fumées de la richesse, étalent le faste le plus imprévu et commettent cent sottises qui les font bientôt découvrir. Tout se termine d'ailleurs à merveille, sauf pour ces deux joyeux coquins, que leur gaieté ne sauvera pas du châtiment qu'ils méritent. Rachel a été miraculeusement sauvée des entreprises du traître Angelo par la subite apparition de son ami, Paulo Farneze ; et pour le récompenser de son esprit d'à-propos, elle lui accordera de grand cœur une main que depuis longtemps il convoite. D'autre part le généreux Chamont, qui vient de retrouver en elle une sœur inattendue, sans parler du fiancé qui devient subsidiairement son beau-frère, veut renforcer d'un second nœud l'union des deux familles : il épousera donc la fille de Farneze, qui a conçu pour lui dès le premier regard une affection profonde, et naturellement payée de retour. Quant à Jaques, qui a laissé découvrir par mégarde son identité et son crime, l'auteur lui pardonne, pour ne pas attrister son dénouement matrimonial ; et Chamont, sans doute pour l'indemniser des frais qu'il fit pour élever sa sœur, lui abandonne les trente mille écus dont on a retrouvé les voleurs.

Ainsi se termine, de manière assez peu morale, cette comédie qui n'est pas sans défauts, mais qui n'a pas celui d'être ennuyeuse. L'action ne chôme pas un instant, si l'on fait exception pour deux ou trois scènes de grosse farce dont Juniper et Onion sont les héros et où l'on voit s'étaler déjà les plus fâcheuses tendances du talent de Jonson. À part ces quelques scènes, où l'auteur trop visiblement s'applique à faire rire, la pièce se lit avec intérêt ; mais il est également évident qu'elle est loin d'être parfaite. À coup sûr, si Shakespeare s'était emparé de ce sujet (supposition qui n'a rien d'impossible), il en aurait tiré meilleur parti. Sans compter que l'auteur, à certaines maladresses, certaines gaucheries de détail,

se révèle comme un débutant, on sent qu'il a d'instinct donné plus de soin, plus d'importance, à la partie comique de sa pièce qu'à la partie romanesque. Shakespeare, dont c'est peut-être encore le trait le plus admirable qu'il excelle aussi bien à faire jaillir le rire que couler les larmes, aurait traité avec un égal bonheur les deux faces de son sujet, comme il le fit, on sait avec quelle exquise perfection, dans le *Marchand de Venise* par exemple ou dans le *Soir des Rois*. Peut-être aussi aurait-il donné plus d'ampleur à sa comédie ; celle de Jonson reste vraiment trop hésitante. Dans sa hâte d'en finir ou sa peur d'être long, on a trop souvent la sensation qu'il ne veut donner à notre imagination qu'un simple canevas à remplir, et il en résulte à certains endroits une impression de sécheresse. On se plaît à imaginer, traitées par Shakespeare, certaines scènes que Jonson s'est borné à indiquer en passant, comme celle où les deux filles de Farneze discutent la question des convenances. Il a doté les deux sœurs, — c'est l'A B C du métier, — de caractères diamétralement opposés : autant l'une est mélancolique, autant l'autre est rieuse et taquine. Celle-ci mène la conversation de façon assez ronde et spirituelle, mais la sœur désolée ne trouve rien à répondre à toutes ses plaisanteries. Shakespeare, n'en doutons pas, aurait épousé son parti après celui de sa sœur et aurait imaginé pour elle quelques répliques d'un sentiment délicat. Au lieu de nous donner, comme fait Jonson, son opinion personnelle, il aurait institué entre les deux personnages une discussion vive, spirituelle, subtile peut-être, anoblie çà et là de quelque pensée profonde et douloureuse ; et au lieu d'une simple tirade, d'ailleurs vive et bien tournée, nous aurions une de ces scènes délicieuses, où l'esprit et le sentiment se marient de façon exquise et qui font le charme indicible de ces comédies shakespeariennes, dont le titre seul est déjà un enchantement : *Love's Labour's Lost*, *As you like it*, *What you Will* [1] !

J'imagine également que si l'auteur de la *Tempête* avait conçu cette comédie, il se serait attaché à peindre un beau portrait de la

1. L'opposition des deux sœurs, Aurelia et Phoenixella, rappelle singulièrement, selon moi, celle des deux cousines Héro et Béatrice. Étant données les dates des deux pièces, je ne serais pas étonné qu'il y eut dans la pensée de Shakespeare l'idée de donner une leçon à son jeune rival, de lui apprendre à traiter une situation. On remarquera que dans *Much Ado*, il reprend pour son Dogberry, en le ramenant à de justes proportions, l'effet comique dont Jonson a abusé pour Juniper.

approuvait chez l'ami de Mécène ; ce sont aussi, car tout se tient, les idées générales. Mais bien qu'ils professent l'un et l'autre le culte du bon sens, que leur philosophie modérée, raisonnable aboutisse presque aux mêmes conclusions, il y a entre eux mille différences, qui ne laissent pas d'être fort sensibles. Horace, fils d'une race vive et légère, encline à la superstition, mais peu religieuse, né d'ailleurs à un moment où les gens intelligents ne pouvaient croire à la religion officielle, et n'éprouvaient pas le besoin d'en créer une autre, est un sceptique avant tout : il ne prend pas ce monde très au sérieux, ou du moins fait semblant d'en rire, en homme de goût, bien élevé, qui ne veut pas étaler ses sentiments intimes au regard curieux des badauds. Ben Jonson, au contraire, né chrétien et anglais, a l'esprit grave, sinon religieux. La race anglaise n'est pas incapable de gaieté, mais le fond du caractère est triste. L'homme confiné à l'intérieur par un climat brumeux et sans joie, y vit replié sur lui-même, à ruminer des pensées grises. Beaucoup sont affligés de cette humeur chagrine, de cette atonie physique qu'ils appellent hypocondrie, mélancolie, spleen, et Jonson est du nombre. De là, chez la plupart du moins, une conception de l'existence très sérieuse et même un peu sombre : la vie n'est point pour eux chose plaisante, c'est une affaire grave et qui ne prête point à rire. Le christianisme d'ailleurs est venu changer bien des choses : Jonson, qui n'est pas un croyant bien convaincu, a néanmoins le sentiment chrétien, la préoccupation des choses de la conscience : on ne trouvera donc rien chez lui qui ressemble à l'élégante irréligion, au scepticisme détaché du poète latin.

« Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs » :

telle est à peu près la doctrine d'Horace. Pour lui les sots sont bien plus nombreux que les méchants en ce bas monde ; on peut se consoler des ennuis qu'ils vous causent, en riant de leur bêtise entre amis ou en la mettant en jolis vers. Le vieux Ben est moins indulgent, moins optimiste ; s'il y a beaucoup de sots ici-bas, les méchants non plus n'y sont pas rares ; il a eu affaire à eux, et ses désagréments personnels lui ont laissé triste opinion des hommes. Mais quand il n'aurait pas souffert de leur malignité, quand il aurait

œuvres, consulter le très consciencieux travail de M. Hugo Reinsch, *Jonsons Poetik und seine Beziehungen zu Horaz.*

vécu la vie la plus heureuse, la plus exempte de soucis, il n'aurait pas été moins pessimiste : il avait une disposition fâcheuse à prendre les choses du mauvais côté, à voir tout en noir. Était-ce l'effet du climat, de la race, ou plutôt de son tempérament particulier, d'une « humeur » douloureuse ? Il est certain en tout cas que Jonson était un triste. On lui a fait la réputation d'un joyeux vivant, qui n'était nulle part aussi bien que le ventre à table et le verre en main, et sans doute il y faisait bonne figure ; mais cette conception joviale n'exprime pas tout son caractère. Je ne dis pas qu'il fut incapable de gaieté : il a raconté à Drummond qu'un jour il se déguisa en alchimiste, avec un de ses compères, pour s'amuser à mystifier une dame trop crédule[1]. Mais on aurait tort de croire sur la foi de cette anecdote ou d'autres plus ou moins authentiques, que l'auteur du *Renard* fut un bon compagnon, toujours prêt à rire et à s'amuser. Il éprouvait parfois le besoin de se détendre, car on a beau être pessimiste, on n'en est pas moins homme, et l'on ne vivrait pas si l'on ne riait quelquefois. Il s'échappait donc à l'occasion en saillies joyeuses, en grosses farces, mais pour s'étourdir : le fond du naturel était sombre et morose, et ce prétendu disciple d'Horace était aussi triste que Juvénal, avec plus de sincérité.

Cette attitude d'esprit qui se reflétera dans toute son œuvre, se manifeste également dans les quelques citations que nous avons faites des *Discoveries*. Et il ne faudrait point s'imaginer que ce désenchantement soit le fruit de la vieillesse, la maussaderie coutumière de ceux qui sentent la vie leur échapper. Jonson était né chagrin, mécontent de tout, sauf de lui-même, et les circonstances n'ont fait qu'aggraver une disposition congénitale. La tendance première, l'impulsion naturelle de son esprit vis-à-vis des êtres et des choses était de critiquer, de chercher le défaut de caractère, l'erreur de jugement, qui vient chatouiller d'une satisfaction secrète son orgueil, qui a besoin de se forcer pour admirer. Au lieu de s'ouvrir aux choses, de les accueillir avec un joyeux enthousiasme, il se ferme ou du moins se tient sur la défensive : disposition fâcheuse assurément, mais plus encore pour celui qui en est affligé que pour ceux qui ris-

1. *Conv.* XIII. (G.-C., III, 483.) « He can set horoscopes, but trusts not in them. He with the consent of a friend cousened a lady ; with whom he had made an appointment to meet ane old Astrologer in the suburbs, which she keeped ; and it was himself disguised in a longe gowne and a whyte beard at the light of dim burning candles, up in a little cabinet reached unto by a ladder ».

quent d'en être victimes, car il sera privé du bonheur délicieux de s'oublier dans la contemplation des belles choses. Chez Jonson, heureusement, l'amour de la vérité et de la raison viennent toujours atténuer les tendances dangereuses et en contenir l'excès. Quand la critique serait injuste et que l'admiration s'impose, il sait résister à son premier mouvement, réagir contre sa nature ; on le verra louer certains écrivains, certains hommes, avec une incontestable sincérité. Peut-être ne ressentira-t-il jamais les ravissements de l'enthousiasme, il restera toujours au-dessous ; mais son honnêteté scrupuleuse le défendra des graves injustices. Elle le protégera également du pessimisme systématique d'un Larochefoucauld, d'un Schopenhauer : et s'il y perd cette originalité que donnent une attitude bien tranchée et des idées audacieuses, si elle enlève à ces écrits l'attrait du paradoxe, il reste néanmoins très intéressant par la justesse nette de sa pensée, l'air de profonde honnêteté qui s'en dégage. Son style d'ailleurs, malgré toutes les réminiscences qui l'encombrent, a un certain tour personnel qui mérite d'être loué. Son humeur grincheuse s'exhale souvent dans une boutade un peu rude, dans une comparaison imprévue et savoureuse, dans un brusque mouvement qui ne manque pas de pittoresque. Sans doute il n'a pas la verve caustique, l'amère gaieté d'un Swift ou d'un Byron, mais il y a dans son *humour* une certaine âpreté, qui les rappelle. Par là il est tout à fait dans la tradition anglaise, il reste bien de son pays ; il a de ces railleries froides, de ces coups de dents sournois, qui sont un des caractères marqués du tour d'esprit national. Mais ici son instinct raisonnable l'a probablement desservi, en retenant souvent sur ses lèvres le trait spontané qui partait. Tout compte fait cependant, ce n'est pas un esprit banal et négligeable : dans son goût de la vérité et son respect de la raison, qui risqueraient de le noyer dans la masse, il conserva toujours une tendance autoritaire et une âpreté d'humeur, qui permettent de le distinguer et qui restent dans le souvenir comme les deux traits dominants de sa physionomie intellectuelle.

III

De toutes les idées de Jonson, celles que nous connaissons le mieux, ce sont ces idées littéraires. Bien que médiocrement systématique,

il avait en littérature une sorte de doctrine ; et quoique nous ayons perdu son *Commentaire sur l'Art poétique*, où il devait l'exposer en détail, nous pouvons la reconstituer dans ses grandes lignes. En dehors des renseignements que nous trouvons dans les *Conversations* et ailleurs, sur ses goûts, préférences et antipathies, nous avons dans ses comédies même un certain nombre de dialogues, où il nous confie ses idées personnelles sur l'art dramatique, au grand dommage de la pièce, mais au plus grand profit de la critique [1]. D'autre part toute la fin, le dernier tiers, des *Discoveries*, est consacré à des questions de cet ordre, ou qui y touchent de très près : en étudiant cette partie du livre, on peut déterminer assez exactement ses principes et ses tendances. On y trouve non seulement ses idées sur la nature de la poésie, sur la composition du poème, sur les talents requis du poète, mais sur la prose et sur l'éloquence, sur le style épistolaire et sur le style en général, sur l'éducation des enfants. Il est vrai que ces idées sont pour la plupart médiocrement originales, qu'elles sont souvent empruntées à Quintilien ou à Vives, parfois même simplement traduites. Mais puisqu'il les a reprises à son compte, c'est qu'il les approuvait pleinement ; et s'il n'y a pas lieu de lui en faire honneur, on peut du moins en faire état.

De ces divers morceaux, le plus intéressant peut-être est celui qui est intitulé, très improprement : « En quoi le poème diffère de ce qu'on appelle poésie. » Cette section du livre qui est assez longue traite en réalité de questions nombreuses et fort importantes ; et comme elle est relativement originale, je veux la citer en entier [2].

Le poème, comme je vous l'ai dit, est l'œuvre du poète, la fin et le fruit de son labeur et de son étude. La poésie, *poesis*, est son art et sa façon de créer ; la fiction même, la raison ou la forme de l'œuvre. Et ces trois mots, poème, poésie, poète, diffèrent comme la chose faite, la facture et le faiseur, la chose inventée, l'invention et l'inventeur. Or la poésie est l'habitude ou l'art ; disons mieux la reine des arts, *artium regina*, qui tire du ciel son origine, qui

1. Notamment dans *Every Man out of his Humour*, *the Staple of News* et *the Magnetic Lady*.

2. *Discoveries*, CXXX. (G.-C., III, 419 sqq.) Originale en ce sens que les idées sont empruntées à divers auteurs et rattachées les unes aux autres par des adjonctions personnelles. Les développements sur l'art dramatique qui terminent le livre et qui jusqu'ici ont été étudiés et admirés comme la doctrine même de Jonson (Cf. Dryden, *Essay of Dramatick Poesy*) sont littéralement traduits de Heinsius. Voir notre édition des *Discoveries*.

en fut reçue par les Hébreux, et qui, tenue dans la plus haute estime par les Grecs, fut transmise par eux aux Latins et à toutes les nations se disant civilisées. Son étude, si nous en croyons Aristote, offre à l'humanité une règle sûre et un modèle pour vivre bien et heureusement en nous disposant à tous les offices civils de la société. Suivant Cicéron, elle nourrit et instruit notre jeunesse, charme notre vieillesse, embellit la prospérité, console de l'adversité, nous divertit chez nous, nous tient compagnie dehors, voyage et veille avec nous, fait l'intervalle entre nos travaux et nos amusements, partage nos retraites rustiques et nos récréations ; au point que les plus sages et les plus savants l'ont regardée comme la maitresse absolue des mœurs et la plus proche parente de la vertu. Et tandis qu'ils intitulent la philosophie une poésie rigide et austère, ils ont au contraire dénommé la poésie une philosophie aimable et douce, qui nous guide et nous conduit par la main et nous conduit à l'action avec un ravissant plaisir et un charme incroyable. Mais avant de traiter des diverses espèces de poèmes et de leurs différences, ou de faire notre cour à l'art comme à une maitresse, je voudrais vous mener à la connaissance de notre poète, en vous disant exactement ce qu'il est ou devrait être, par la nature, par l'exercice, par l'imitation, par l'étude, et lui faire traverser les disciplines de la grammaire, de la logique, de la rhétorique et de la morale, en y ajoutant quelque chose de plus qui lui est particulier, et qui mérite d'être admis et reçu par vous.

Tout d'abord nous demandons au poète ou créateur (*maker*) car notre langue lui décerne élégamment ce nom, ainsi que la *grecque* — une capacité d'esprit naturelle, *ingenium*. Car tandis que tous les autres arts consistent en doctrines et préceptes, le poète doit pouvoir par nature et instinctivement déverser le trésor de son esprit, et comme le dit Sénèque, *Aliquando secundum Anacreontem insanire jucundum esse ;* par où il entend le ravissement poétique. Et suivant le mot de Platon, *Frustra poeticas fores sui compos pulsavit*. Et celui d'Aristote, *Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit. Nec potest grande aliquid, et supra ceteros loqui, nisi mota mens*. Elle s'élève plus haut, comme possédée d'un instinct divin, lorsqu'elle méprise les idées communes et vulgaires. Elle s'exprime un peu au-dessus d'une bouche mortelle. Alors elle monte et s'envole avec son cavalier, jusqu'où il eût été douteux auparavant qu'on pût monter. C'est ce que les poètes entendaient par leur Hélicon, leur Pégase ou leur Parnasse, ce qui faisait dire orgueilleusement à Ovide :

Est deus in nobis, agitante calescimus illo ;
Sedibus aethereis spiritus ille venit.

et affirmer par Lipsius : *Scio poetam neminem praestantem fuisse, sine parte quadam uberiore divinae aurae*. De là vient que l'apparition des bons poètes (car je ne parle pas des *mediocres* ou des *imos*) est si rare et clairsemée parmi nous. La plus misérable corporation donne à l'Etat un maire ou deux baillis par an, mais *solus rex, aut poeta, non quotannis nascitur*.

A cette perfection de nature chez notre poète, il faut que nous ajoutions

l'exercice, *exercitatio*, l'exercice fréquent de ces dons. Si son talent n'atteint pas tout d'un coup la dignité des anciens, qu'il ne s'en fâche point, qu'il ne se querelle pas avec lui et dans un accès brusque de colère et de caprice, qu'il ne se détourne pas de l'étude ; mais qu'il y revienne après réflexion, qu'il essaie encore d'y travailler. S'il n'y réussit pas, il ne doit pas encore jeter la plume, ni gratter la boiserie, ni battre son pupitre qui n'en peut mais ; il doit tout remettre à la forge et à la lime : recommencer à travailler. Il n'y a pas de loi fondamentale du royaume qui vous oblige à être poète malgré vous et dès le premier trimestre ; si cela arrive au bout d'un an ou deux, c'est fort bien. Les rimailleurs ordinaires jettent leurs vers, comme ils viennent, *ex tempore ;* mais il ne leur vient jamais une idée qui mérite de vivre un seul jour. Un rimeur et un poète ne sont point même chose. On dit de l'incomparable Virgile qu'il produisait ses vers comme une ourse et les façonnait ensuite en les léchant. Scaliger le père écrit qu'il faisait le matin quantité de vers, et qu'il les réduisait avant la nuit à beaucoup moins. Mais la réponse d'Euripide le tragique à un autre poète, Alcestis, que rapporte Valère Maxime, est aussi mémorable que modeste. Comme on disait à Alcestis qu'Euripide en trois jours n'avait fait que trois vers, et cela non sans peine et sans douleurs, il déclara glorieusement qu'il en aurait écrit facilement une centaine dans le même temps ; mais Euripide déclara rondement : « C'est fort probable : seulement connais la différence. Tes vers ne survivront pas à ces trois jours ; les miens dureront pour tous les temps ». Ce qui revenait à lui dire qu'il était incapable d'écrire un vers. J'ai rencontré beaucoup de ces crécelles qui faisaient du bruit et bourdonnaient : on entendait leur murmure, et c'était fini. En réalité les choses écrites avec du travail méritent d'être louées de même, et dureront tout leur temps.

Le troisième point requis chez notre poète est l'imitation, *imitatio*, le pouvoir de transformer à son propre usage la substance et la richesse d'un autre poète. Choisir un modèle excellent par-dessus tous autres, et le suivre jusqu'à ce qu'on devienne lui, ou si semblable à lui qu'on puisse prendre la copie pour l'original. Non point comme une créature qui avale ce qu'elle prend tout cru, sans le digérer ; mais qui se nourrit avec appétit, qui a un estomac pour trier, assimiler, et changer tout en nourriture. Il ne s'agit pas d'imiter servilement, comme dit Horace, et de prendre les défauts pour des qualités ; mais comme l'abeille, de tirer des meilleures fleurs et des plus choisies, pour en faire son miel et fondre le tout dans un même goût, une même saveur ; rendre notre imitation agréable ; observer comment les meilleurs écrivains ont imité, et suivre leur exemple ; voir comment Virgile et Stace ont imité Homère, Horace, Archiloque, Alcée et les autres lyriques ; et ainsi de suite.

Mais ce que nous désirons particulièrement chez lui, c'est une grande exactitude de savoir et cette abondance de lecture, *lectio*, qui fait l'homme complet, lui permettant non seulement de connaître l'histoire ou le sujet d'un poème, mais d'en posséder si bien la matière et le style, qu'il sache au besoin manier et disposer l'un et l'autre avec élégance. Ne pas s'imaginer qu'il va brusquement se relever poète pour avoir rêvé qu'il était au Parnasse et qu'il se lavait les lèvres, comme on dit, dans l'Hélicon. Il faut autre chose pour faire

un poète : car en plus de la nature, de l'exercice, de l'imitation, de l'étude, il faut ajouter l'art pour rendre tout ceci parfait. *Ars coronat opus.* Et si ces diverses parties revendiquent une grande part dans la création de notre poète, c'est l'art seul qui peut le conduire à la perfection, et le maintenir en possession, le plantant de sa main, pour ainsi dire. Cicéron affirme que si, à un naturel excellent, vient s'ajouter le surcroît ou le poli du savoir et de la discipline, il restera alors quelque chose de noble et de régulier. Car comme le dit Simylus dans Stobée, « sans l'art la nature ne saurait jamais être parfaite; et sans la nature, l'art ne peut prétendre à rien ». Mais notre poète doit se garder de n'apprendre que de lui-même ; car une telle affectation déclare qu'il n'eut jamais pour maître qu'un sot. Il doit lire beaucoup d'auteurs, mais toujours les meilleurs et les plus choisis; ceux qui peuvent lui apprendre quelque chose, il doit toujours les considérer et les vénérer comme ses maîtres. Parmi eux Horace, et celui qui le forma, Aristote, méritent d'être les premiers dans notre estime. Aristote fut le premier critique exact et le juge le plus véritable, disons mieux, le plus grand philosophe que le monde ait jamais connu; car il a noté les défauts de toutes les connaissances chez tous les êtres, et avec tous les talents divers des hommes, dans la science, il sut former un art. Ainsi nous a-t-il enseigné un double devoir, d'abord comment il nous faut juger équitablement les autres, puis ce que nous devons imiter spécialement pour nous-mêmes : tout ceci étant vain d'ailleurs sans le talent naturel et le don poétique. Car il n'y a personne qui soit capable de mieux écrire, parce qu'il connaît ceci ou lit cela; mais s'il y est disposé par la nature, il en deviendra plus parfait. Il lui faudra connaître la sagesse civique et l'éloquence, j'entends à fond, non point par bribes et morceaux, par phrases et souvenirs, quand il voudra traiter les affaires ou donner des conseils, comme s'il arrivait à l'instant de la salle de déclamation; il faudra qu'il soit muni d'un savoir non point fantomal, mais tiré du corps de l'État, qui est communément l'école des hommes : *Virorum schola respublica.* Le poète est le plus proche voisin de l'orateur, et possède tous les mêmes talents ; bien qu'il soit lié davantage par le rythme, il est son égal pour les ornements et l'emporte sur lui pour la force. Et de tous les poètes c'est le comique qui s'en rapproche le plus, parce qu'il excelle par-dessus tous à remuer les esprits des hommes et à toucher leurs sentiments, en quoi l'éloquence marque spécialement et prouve sa supériorité. Quelle forme corporelle Lysippe a-t-il pu sculpter de son ciseau, ou Apelles peindre de son pinceau, mieux que la comédie exprimant au vif les affections si diverses de l'esprit ? Le spectateur y verra les uns insolents de joie, les autres agités de mélancolie, enragés de colère, affolés d'amour, bouillants d'avarice, ruinés de débauche, torturés d'espoir, consumés de crainte ; nul trouble de la vie ordinaire, dont le lecteur ne trouve un exemple à la scène. Et quant à l'élégance du langage, lisez seulement cette inscription gravée sur le tombeau d'un poète comique :

Immortales mortales si es esset flere,
Flerent divae Camenae Naevium poetam ;
Itaque postquam est Orcino traditus thesauro,
Obliti sunt Romae lingua loqui Latina.

Ou ce témoignage plus modeste rendu par Lucius Aelius Stilo à Plaute, qui déclarait : *Musas, si latine loqui voluissent, Plautino sermone fuisse locuturas.* Et encore cet illustre jugement du savant Marcus Varron, qui désignait Plaute comme le prince des lettres et de l'élégance dans le langage romain.

Je ne crois pas qu'il faille confiner la liberté du poète dans les règles étroites que prescrivent les grammairiens et les philosophes. Car avant qu'ils aient découvert leurs règles, il y avait beaucoup d'excellents poètes qui les observaient, et il n'en est point de plus parfait que Sophocle, lequel vivait un peu avant Aristote. Lequel de ces petits Grecs eût jamais osé donner des conseils à Démosthène ? ou à Périclès, que son siècle surnomma Céleste, parce qu'il semblait y avoir dans son éloquence du tonnerre et des éclairs ? ou à Alcibiade, qui aimait mieux avoir la Nature pour guide que l'Art pour maître ? Mais tout ce que la Nature avait jamais dicté aux plus heureux, ou un long travail révélé aux plus appliqués, la sagesse et le savoir d'Aristote en ont fait un art, parce qu'il comprenait les raisons des choses : ce que les autres faisaient par hasard ou par habitude, il le fait, lui, par raison ; et non seulement il a trouvé le moyen de ne pas errer, mais le plus court chemin qu'il faut prendre pour ne pas errer.

Il y a beaucoup de choses dans Euripide qu'Aristophane a spirituellement repris, non point au nom de l'art, mais au nom de la vérité. Car Euripide, s'il est presque toujours parfait, est quelquefois fautif. Mais le jugement le plus heureux, si la raison ne l'accompagne pas, n'est jamais accompli.

Il n'appartient qu'aux poètes de juger les poètes ; et non pas à tous, mais aux meilleurs. *Nemo infelicius de poetis judicavit, quam qui de poetis scripsit.* Mais, diront certains, les critiques sont des sortes de rétameurs, qui font généralement plus de dégâts qu'ils n'en réparent. Voyez leurs maladies et celles des grammairiens. Il est vrai que beaucoup de gens ont le corps plus malade pour avoir été soignés ; et la plupart des médecins ont tué des clients bien portants par les erreurs de leur pratique. Mais l'office du véritable critique ou censeur n'est pas de retrancher une lettre à tel endroit, de condamner une syllabe innocente, mais de considérer les mots réunis et de les corriger ; il doit juger sincèrement l'auteur et sa matière, ce qui est la marque d'un savoir solide et parfait. Tel était Horace, auteur de grande civilité, et s'il est possible pour un païen, le meilleur maître qui soit de sagesse et de vertu : juge excellent et exact des causes et des raisons, ne disant pas ce qu'il pensait, mais ce qu'il savait, par l'usage et l'expérience... Voir le jugement d'Horace sur Choerillus et Laberius défendu contre Joseph et Julius Scaliger. (Cp. *Heinsius. De satyra horatiana.*) Mais surtout son jugement de Plaute défendu contre beaucoup qui s'en offensent, disant que c'est une dure critique du père de l'ingéniosité et de l'esprit. Ils regrettent qu'elle soit tombée de la bouche d'un si grand maître et juge en cet art, dont les esclaves mêmes savaient mieux juger Plaute que tous ceux de notre temps, qui osent patronner la famille du Savoir ; un homme qui ne pouvait pas ignorer le jugement du siècle où il vivait, qui marque l'apogée de la poésie et de la langue latine; d'autant plus qu'il connaissait intimement et familièrement les opinions des grands hommes, qui discouraient de ces choses entre eux journellement ;

un homme d'ailleurs si bien vu de l'*Empereur* et si *favorablement*, qu'il le nommait souvent, en raison de sa petite taille, « son spirituel petit bout d'homme »; et qu'il l'appelait au Palais et qu'il en voulait faire, si nous en croyons l'antiquité, un secrétaire d'État, à quoi il se refusa toujours avec de modestes prières. Or Horace estimait si fort les comédies de Térence, qu'il attribue à lui seul parmi les Latins l'art de la comédie, en le joignant à Ménandre.

Voyons maintenant ce qu'on peut dire pour l'un et pour l'autre et cherchons à justifier pour la postérité le jugement d'Horace, sans toutefois condamner Plaute entièrement...

Le morceau s'arrête ici brusquement, au point le plus intéressant peut-être, comme si Jonson avait reculé devant sa propre audace. Il eût été curieux de le voir prendre contre son cher Horace la défense de son maître Plaute, avec qui il n'avait peut-être pas moins d'affinités. Mais bien qu'il reste inachevé, il n'en est pas moins significatif; et quand nous n'aurions de lui que ces quelques pages, elles suffiraient presque à reconstituer dans ses grandes lignes sa physionomie littéraire. « *Dis-moi qui tu aimes et je te dirai qui tu es* », dit la sagesse des nations ; on peut y ajouter ce corollaire : « *Dis-moi ce que tu penses et je te dirai comment tu écris* ».

Il est évident tout d'abord que Jonson est un classique. La grande importance qu'il attache au travail et à l'étude dans la formation du talent poétique suffit à le prouver. Sans doute il ne nie pas l'importance des dons innés, du naturel, du génie en un mot, qui est l'élément essentiel et primordial ; mais il glisse très rapidement sur ce point acquis pour insister sur la nécessité de l'exercice fréquent, des lectures abondantes. Le poète a naturellement tendance à se contenter de l'inspiration, à la préférer au labeur, pour plusieurs raisons dont je ne retiens que la principale : c'est que l'attitude du prophète inspiré, possédé d'un démon intérieur, est plus conforme à la tradition séculaire et paraît plus honorable, plus flatteuse, que celle de l'écrivain ratureur et « gratteur de syllabes ». La théorie romantique est en somme la plus ancienne, la plus logique aussi, car est-il naturel qu'un homme qui chante dans l'enthousiasme des sentiments sublimes ait fait des plans et des brouillons ? Mais, en fait, toute belle œuvre implique un travail caché, et la valeur d'un poème est presque toujours en raison directe de la peine qu'il a coûté. Il y a des exceptions, comme Shakespeare, des hommes heureusement doués qui écrivent du premier jet des choses admirables ; mais c'est une méthode qui ne laisse pas d'être dangereuse, et qui sait si

l'auteur d'*Hamlet* n'aurait pas été plus grand encore, s'il avait effacé parfois sa première idée ?

« Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage »,

« et feuilletez jour et nuit les modèles anciens », nous dit Jonson après Horace, comme Boileau et Pope les répéteront après lui. Ne croyez pas qu'il suffise pour être poète de porter les cheveux très longs et de se laver rarement : le véritable poète n'est jamais trop instruit, ni trop laborieux : il faut qu'il soit le plus savant des hommes. A cette conception appliquée de la poésie, dont nous constaterons les écueils dans l'œuvre même de Jonson, vient s'ajouter une théorie de l'imitation qui en est la conséquence et qui est un autre élément essentiel du classicisme. Le poète connaît tellement bien ses prédécesseurs qu'il se rappellera ce qu'ils ont dit sur tout sujet, et quand il désespérera de mieux dire, il se contentera de les copier. Et sans doute en prenant ainsi le meilleur des uns et des autres, on peut arriver à faire un amalgame aussi précieux que le métal de Corinthe ; mais il faut une habileté consommée pour fondre ces emprunts dans un style homogène, et le résultat ordinaire de ce travail de marqueterie, de ce jeu de patience, est d'étouffer le peu d'originalité que l'auteur portait en lui. C'est le défaut coutumier des écrivains classiques, lorsqu'ils n'ont pas assez de génie pour faire oublier leurs modèles ; nous verrons que Jonson en a souffert plus que nul autre.

Mais ce qui caractérise avant tout l'esprit classique, c'est l'amour de l'ordre et de l'harmonie. Les Latins ont étudié et imité les Grecs ; mais il est douteux que les Grecs, les premiers du moins, aient eu des modèles. La théorie de la poésie appliquée est une invention tardive de gens prudents et patients, ayant plus de volonté et de goût que de tempérament, d'originalité. Qui niera cependant que les Grecs ne soient des classiques ? En réalité l'art classique consiste dans la belle ordonnance des parties et l'exacte subordination des détails à l'ensemble. Horace et Virgile, Racine et Molière sont classiques, non point parce qu'ils ont beaucoup travaillé leurs vers, mais parce qu'ils ont eu au plus haut point le goût de la mesure, le sens des proportions. Ils attachent à la composition une importance primordiale, et instinctivement, par la conformation même de leur esprit, clair, logique, ordonné, ils composent bien. Il y a dans leurs épopées, dans leurs pièces et jusque dans leurs moindres poé-

mes, une sorte de beauté abstraite et cachée, une impression d'harmonie générale, qui tient au juste rapport des parties et du tout. Ce n'est pas qu'ils sacrifient le détail à l'ensemble et le style à la composition ; mais dans le choix même des mots et des images, ils songent moins à frapper fort qu'à frapper juste : ils sont moins désireux d'étonner que de plaire ; bref, ils obéissent au même besoin d'harmonie, qui dans la littérature, comme en architecture, en musique, en peinture, répond à une sorte de nécessité mathématique, qui est la loi mystérieuse de certains esprits. C'est ce sens inné des rapports et des proportions que Jonson appelle l'art, qu'il tient pour supérieur à l'étude et non moins nécessaire que la nature. On sait qu'il oppose souvent ces deux mots, l'art et la nature, et qu'ils doivent suivant lui se compléter l'un l'autre. Nous le voyons dans les derniers chapitres des *Discoveries* traiter de la composition du poème, et donner sur ces questions des règles tout à fait conformes aux dogmes d'Aristote. Nous le verrons dans les Introductions et les Chœurs de ses comédies (ce sont des dialogues intercalés entre deux actes ou deux scènes) disserter pédamment sur la *protasis*, la *catastasis* et l'*épistasis*, et autres sujets analogues. Bref, il nous paraît sur toutes ces matières avoir des idées très arrêtées et un peu étroites : on dirait d'un abbé d'Aubignac appliquant ses propres théories.

En réalité tout ce classicisme est de pure surface [1]. Jonson n'est qu'un classique d'apparence, et son vigoureux jugement, son goût de la vérité, l'ont empêché d'aller jusqu'au bout des doctrines qu'il croyait professer. On a vu l'éloge qu'il fait d'Aristote ; mais de même qu'il n'accepte pas comme un dogme la supériorité des anciens sur les modernes, de même il refuse de s'incliner aveuglément devant l'autorité du Stagyrite. « Rien n'est plus ridicule que de faire d'un auteur un dictateur, comme les écoles ont fait d'Aristote. Le savoir

1. On trouvera les idées critiques de Jonson résumées ou discutées dans de nombreux ouvrages, notamment : Grossmann, *Ben Jonson als Kritiker*. (Inaug. Diss. Berlin, 1898) ; Spingarn, *History of Literary Criticism in the Renaissance* ; Saintsbury, *History of Criticism*, II, 197-200 ; et Dr. H. S. Symmes, *Les débuts de la Critique dramatique en Angleterre jusqu'à la mort de Shakespeare*, pp. 158-206. Mais en jugeant les théories de Jonson, qui paraissent si absolues et si classiques, il ne faut jamais perdre de vue ce fait, que ni dans ses comédies ni surtout dans ses tragédies, il ne les appliqua complètement. Il a pu les admirer en théorie dans Aristote et dans Horace ou dans leurs commentateurs ; mais il ne parvenait pas à les assimiler réellement.

en reçoit un dommage infini ; car il y a beaucoup de choses auxquelles on ne doit qu'une croyance momentanée, une suspension de son jugement non pas une résignation absolue de soi-même, une captivité perpétuelle. Donnons à Aristote et aux autres ce qui leur est dû ; mais si nous pouvons faire d'autres découvertes, pourquoi nous en empêcherait-on? » Aussi ne croit-il pas devoir s'astreindre à l'observance de règles chinoises, dont son esprit n'aperçoit pas la nécessité, et nous entendons ce prétendu disciple des anciens revendiquer très nettement les droits des modernes. Il vient d'énumérer les divers changements que les Grecs et les Latins ont successivement introduits dans la comédie et il conclut : « Vraiment je ne vois pas pourquoi nous n'aurions pas même licence et permission d'orner et de relever notre invention ; pourquoi nous serions liés à ces formes strictes et régulières que voudraient nous imposer certains délicats, qui sont tout formalisme [1]. » En réalité il ne croit pas beaucoup aux règles et je ne suis pas très sûr qu'il les comprenne : nous verrons qu'il a fait bon marché de certaines et que la plupart de ses pièces sont médiocrement composées. Si l'on voulait trouver la formule de son classicisme, il nous apparaîtrait fort libéral et nullement systématique : il se résume en deux points, sans plus, l'unité de temps et la séparation des genres : encore faut-il pour le choquer de bien fortes licences. Il n'est pas davantage intransigeant, et l'on sait avec quelle largeur d'esprit il a su juger ses contemporains : lorsqu'il n'était pas influencé par des questions de personnes, il rendait justice à tous ses rivaux, quelle que fut leur école, avec le plus large éclectisme. Il admirait Donne et Southwell, Browne et Fletcher, c'est-à-dire les auteurs les plus éloignés de son tour d'esprit particulier ; même il admirait Spenser, et ceci me paraît très significatif. S'il y a un auteur, dont le talent soit à l'opposé du sien et qu'il lui soit permis de n'aimer pas, c'est l'auteur de *la Reine des Fées*, d'un romantisme si luxuriant et si prolixe. Et en effet il disait à Drummond « que les stances de Spenser ne lui plaisaient pas, ni son sujet [2] ». Mais il ne fera pas difficulté de reconnaître la supériorité de son œuvre poétique, il possédera de ses vers par cœur ; bien plus, il déclarera « que, pour un poème héroïque, il n'y a pas de fond comparable à la fiction du roi

1. *Every Man out of his Humour*. Induction. (G.-C., I, 79.)
2. *Conversations*, III. (G.-C., III, 478.) « Spenser's stanzas pleased him not nor his matter. »

Arthur's[1]. Boileau n'aurait-il pas considéré ceci comme un blasphème au divin Homère ? et vit-on jamais classique plus accommodant ?

Ce libéralisme littéraire tient-il uniquement à l'indépendance de son caractère ou à un scepticisme tolérant ? Jonson avait l'esprit indépendant et se rebiffait contre la contrainte, mais il avait assez de volonté, de maîtrise de soi, pour se plier à une règle qu'il aurait jugée nécessaire : incapable de se soumettre au caprice d'un grand personnage, il était homme à reconnaître l'autorité d'un grand écrivain : ce qu'il aurait refusé à Salisbury ou à Buckingham, il l'aurait accordé à Aristote ou à Horace, n'obéissant qu'à lui-même en somme, puisqu'il ne subissait que sa propre volonté. D'autre part, s'il était d'esprit indépendant, il était volontiers autoritaire (les deux choses ne sont contradictoires qu'en apparence), et trouvant son œuvre bien supérieure à celle des autres, il devait attribuer une vertu particulière aux règles qu'il suivait, chercher par conséquent à les défendre, même à les imposer. En fait il a vertement pris à partie tous les écrivains, notamment les dramatistes, qui s'inspiraient d'autres modèles et d'autres principes ; mais à y regarder de près, on voit que ces principes sont assez larges et très simples, ils se réduisent aux deux lois que j'ai indiquées ; et tous ceux qui les ont acceptées semblent avoir trouvé grâce devant lui. Bien plus, on pourrait lui reprocher de ne pas toujours les avoir observées lui-même : on verra qu'il les a violées au moins dans ses deux tragédies. La vérité est que Jonson ne sentait pas la beauté de ces qualités d'ordre et d'harmonie, qui plaisent tant à nos esprits latins et classiques. Les diverses races qui se partagent l'Europe semblent avoir chacune une forme intellectuelle différente : l'esprit anglais, qui d'ailleurs ne représente pas le génie saxon à l'état pur, qui est fortement mâtiné d'influence latine, a des qualités et des défauts, qui ne sont pas les nôtres. L'Anglais n'a pas l'esprit net du Français ; il n'a pas le même besoin de clarté, il ne l'a pas du moins de la même façon. Son intelligence, mieux conformée pour la vie pratique que pour la vie spéculative, est désireuse de clarté dans le détail et non pas dans l'ensemble. Il veut comprendre chaque chose et non point toutes choses. En d'autres termes, il n'a point l'esprit systématique, le goût des formules absolues, des théories générales, que nous aimons tant, que

1. *Conversations*, X. (G.-C., III, 476.) « For a heroik poem, he said, there was no such ground as King Arthur's fiction ; and that sir P. Sidney had one intention to have transform'd all his Arcadia to the stories of King Arthure. »

nous aimons trop. Il ne cherche pas une explication logique à l'univers, et les discordances entre ses opinions diverses ne le gênent point. Il n'a pas non plus l'esprit d'ordre, ou plutôt de symétrie, qui est l'amour des ensembles dans le détail, une sorte de conformation géométrique de la pensée, qui semble caractéristique des peuples latins et que nous poussons peut-être à l'excès. On sait que le droit et l'administration en Angleterre sont un tissu de disparates et de contradictions : on voit comment sont composés leurs livres ; je me suis même laissé dire que leurs ouvrages de science étaient mal ordonnés. Jonson, restant très anglais malgré toute sa culture antique, n'a pas pu comprendre l'austère beauté des règles classiques ; il en a adopté une ou deux, et non pas les plus essentielles : il ne paraît pas même avoir compris les autres.

Une autre raison qui empêche les Anglais d'être classiques, c'est leur sens profond de la réalité, leur tournure d'esprit réaliste. Ce peuple de marchands pratiques, si bien doué par ses qualités comme par ses défauts pour réussir dans le monde des faits, a une vision très nette et un sens très juste du détail ; et c'est probablement ce qui le rend inférieur dans l'ordre spéculatif, inhabile à manier les idées générales, à créer des systèmes, littéraires ou autres. Le Français prend un plaisir extrême au jeu des idées et se consolera de bien des ennuis par une explication élégante. L'Anglais a tellement le respect des faits qu'il les collectionne avec ardeur et se laisse dominer par eux : il est incapable d'en sacrifier un seul à l'harmonie d'une théorie générale. De là vient le caractère réaliste de leur littérature, qui en fait la valeur singulière et l'originalité : toute chose qui existe, si humble soit-elle, leur paraît par là même intéressante ; ils n'ont à aucun degré le sentiment des bienséances littéraires, qui préoccupaient si fort nos siècles classiques. Jonson à cet égard fut bien de sa race. Nous verrons que par toute son œuvre il relève de l'école réaliste, mais nous aurions pu le deviner rien qu'à la lecture des *Discoveries* Non pas qu'il se réclame nulle part de l'esthétique naturaliste qu'il ne connaît pas et qui n'a pas jamais d'ailleurs été formulée ; mais cette tendance instinctive et nationale ressort de la façon même dont il a exprimé ses autres idées. On ne peut s'empêcher de remarquer, dans les divers morceaux que nous avons traduits, combien les images et les expressions qu'il emploie sont familières et souvent vulgaires Pour faire mieux comprendre les idées abstraites qu'il veut inculquer, il a besoin de recourir à chaque instant à des compa-

raisons qui les expliquent et les éclairent ; mais il les prend tout naturellement aux objets qui l'entourent, sans être aucunement géné par des scrupules de fausse noblesse [1]. Son style est d'un homme pour qui aucun mot n'est indigne de la littérature ; ce n'est pas lui qui se serait évertué comme Boileau à excuser Homère de comparer Ajax à un âne. Ce réalisme verbal, qui laisse prévoir l'autre, nous prouve que Jonson ne sera jamais qu'un demi-classique. Peut être n'y a-t-il pas antinomie entre le réalisme et l'art classique : les Grecs, Virgile, Horace, ont été jusqu'à un certain point des réalistes ; on peut en dire autant, dans un certain sens, de Boileau, de Molière, de Lafontaine, de Racine lui-même. Si le classicisme est surtout l'art de composer, certains de nos réalistes latins, Flaubert, Zola, ont été des classiques. Mais si l'on prend le mot dans une autre acception, moins formelle et plus profonde, s'il signifie plutôt le sens de l'harmonie intime, le goût qui répugne aux disparates, aux effets violents, il ne s'applique guère aux réalistes qui souvent manquent de mesure. Nos écrivains du XVIII[e] siècle, qui ont poussé jusqu'à la limite extrême les règles classiques, se méfiaient des mots propres et les jugeaient trop « bas » : ils recherchaient l'expression la plus générale et cultivaient l'art de la périphrase. Les vrais classiques, sans aller jusqu'à l'excès, ont volontiers le souci de ne pas employer certains mots, d'éviter certaines images. Jonson, avec une indifférence très anglaise, ne s'embarrassa pas de ces distinctions : il avait d'autres qualités sans doute, mais Boileau aurait trouvé probablement qu'il manquait de goût.

IV

J'aurais voulu tracer de Jonson un portrait plus poussé, pénétrer plus profondément dans sa personnalité intellectuelle, indiquer non seulement les grands traits de sa physionomie morale et mentale, mais les particularités qui le distinguent d'autres esprits de même famille et qui constituent son individualité propre. Malheureusement nous n'avons pas de lettres, de journaux, de mémoires, qui nous montrent l'homme sous l'auteur, qui nous introduisent dans l'inti-

1. Voir les passages que nous avons traduits : toutes les comparaisons ou métaphores évoquent des images empruntées à la vie courante, généralement dans ce qu'elle a de moins relevé. Elles sont presque toujours ajoutées par lui.

mité de sa pensée et nous livrent la diversité complexe et contradictoire d'une âme humaine. Le précieux recueil des *Discoveries* ne nous révèle que l'aspect, non pas apprêté, mais réfléchi, de son esprit ; Jonson ne poussait pas jusqu'à l'excès le sentiment de la réserve, mais il n'avait pas l'abandon charmant qui pousse un Montaigne aux confidences. Il parlait volontiers de lui-même à ses contemporains, qu'il tenait pour négligeables presque tous ; mais il avait vis-à-vis de la postérité une sorte de coquetterie grave, qui lui défendait de paraître devant elle en négligé. Disons, pour nous consoler, que cette attitude un peu froide et guindée lui était probablement naturelle, qu'elle répondait à sa forme d'esprit, sérieuse, réfléchie, raisonnable, que toutes les lettres qu'il a écrites devaient avoir le même ton cérémonieux que celles que nous possédons. Esprit plus solide que vif et brillant, il ne devait écrire ou parler qu'à bon escient, quand sa pensée était fermement arrêtée ; et si l'admiration entre écrivains est un « certificat de ressemblance », comme le veut Stendhal, son aversion pour les écrivains de primesaut est un certificat de dissemblance. Il n'y a donc pas lieu de regretter beaucoup ces documents complémentaires : il nous a donné, dans son œuvre, le meilleur de son intelligence, et le reste n'aurait pas été différent.

En somme il appartient à cette famille d'esprits honnêtes et sensés, qui sont aussi nécessaires, plus utiles peut-être que les autres. Moins curieux, moins séduisants, moins aimés, ils sont souvent plus estimables, et c'est le cas pour Jonson. On l'a parfois comparé à Pope, et par certaines de leurs idées tout au moins, ils se rapprochent assez l'un de l'autre, mais ils diffèrent encore plus par le caractère. Il ressemblerait davantage à notre Boileau, par son respect de l'antiquité, son goût de la satire, sa tournure d'esprit réaliste, comme par la dignité bourrue de son existence. Mais c'est un Boileau anglais, c'est-à-dire plus libre, moins classique, moins féru de règles, moins fin peut-être, mais plus vigoureux. Celui à qui il ressemble le plus, c'est, par une coïncidence étrange, son homonyme, le Docteur Johnson. La ressemblance a été souvent signalée, mais elle est encore plus grande qu'on ne pense à l'ordinaire [1]. On dirait que la Nature

1. La similitude éclate jusque dans les détails de leur vie. S'ils ne sont pas nés l'un et l'autre à Londres, ils y ont passé la majeure partie de leur vie ; tous les deux ont reçu une éducation supérieure à leur fortune ; leurs études à tous deux furent interrompues de bonne heure, et les titres universitaires qui leur échurent

s'est amusée à reproduire, à cent cinquante ans d'intervalle, deux exemplaires du même type humain. Le vieux Ben avait l'intelligence plus robuste, moins encombrée de préjugés ; le Docteur en revanche avait une sensibilité plus délicate, plus de charité surtout. Mais avec ces inévitables différences, on ne saurait trouver plus de ressemblances entre deux hommes, tant pour l'esprit que pour le caractère. C'est au point que souvent, en lisant Boswell, on ne peut s'empêcher de penser à l'auteur du *Renard* : telle anecdote évoque irrésistiblement son souvenir : « C'est ainsi, disons-nous, qu'il aurait agi, c'est ce qu'il aurait dit, en pareille occurrence » ! C'était avec plus de liberté chez notre poète, le même bon sens direct et ferme, le même respect de la tradition, le même goût de l'autorité ; le même humour caustique et maussade, le même esprit de contradiction batailleur ; c'était surtout la même franchise, la même haine de la flatterie et du mensonge, le même esprit d'indépendance et de dignité, le même courage viril, et la même noblesse d'âme. Ils appartiennent tous deux à la même famille morale ; ils sont l'un et l'autre des exemplaires achevés d'un type humain, très répandu en Angleterre, et qui n'est pas sans grandeur. Le Docteur Johnson est un bon spécimen de cette robuste bourgeoisie anglaise, dont le lent triomphe a fait presque autant que notre fougueuse Révolution pour la cause du libéralisme en Europe. En lui comparant notre poète, nous faisons à celui-ci un grand honneur, mais il en est digne. Il y a des écrivains plus aimables et plus admirables ; il n'en est guère qu'on doive respecter davantage.

étaient dus « à la faveur et non à leurs études ». Leurs débuts dans les lettres furent assez difficiles ; et si le vieux Ben réussit mieux au théâtre, la faveur royale alla trouver l'autre plus tôt. Tous deux semblent d'ailleurs n'avoir considéré la littérature que comme un moyen de gagner sa vie ; leur vrai plaisir fut de penser et de s'instruire, nullement d'écrire. Tous deux moururent à un âge assez avancé, ayant passé leur existence à peu près de la même façon ; bien que le Docteur fût plus sobre que son homonyme, ils fréquentaient tous deux les tavernes et y trônaient l'un et l'autre, au milieu de leurs admirateurs et de leurs amis, comme les rois de la littérature et de la pensée. Ils se ressemblaient même au physique, étant tous deux fort gras et marqués de petite vérole, tous deux hypocondriaques et mélancoliques. Notons encore qu'ils ont fait les mêmes voyages, ou presque : en France et en Ecosse.

CHAPITRE IV

Les premières comédies.

Jonson est avant tout pour la postérité un poète comique : si intéressantes que soient ses autres œuvres, tragédies, masques, poésies, on ne les lirait guère aujourd'hui, s'il n'était aussi l'auteur d'un certain nombre de comédies, dont plusieurs sont admirables. Les quinze comédies que nous avons de lui — on sait qu'il en avait composé davantage — sont donc à tous égards, non seulement par le volume, mais pour le talent, la portion la plus considérable de son œuvre, la plus vivante, la plus forte, la plus géniale. C'est par elles que nous commencerons notre étude.

Ces quinze comédies peuvent se diviser, ou plutôt se distribuent d'elles-mêmes, en trois groupes correspondant exactement à trois des quatre périodes qui composent la vie littéraire de Jonson. Dans la première qui va de ses débuts à la première représentation du *Renard*, le poète encore incertain cherche sa voie : ses tentatives inégales ne sont pas toujours très heureuses. Après deux comédies, dont l'une est assez bonne et l'autre à peu près excellente, trois pièces assez ennuyeuses et, pour dire le mot, manquées : tel est le bilan de cette première période. Dans la seconde qui s'étend de 1605 à 1616, une succession de comédies très différentes, mais toutes remarquables et qui, sauf la dernière, peuvent compter à des degrés divers parmi les chefs-d'œuvre du genre. Enfin la troisième période, qui va de 1625 à 1637, comprend un certain nombre de comédies, moins fortes, mais intéressantes, dont l'une au moins vaut presque les meilleures. On a déjà remarqué qu'entre 1616 et 1625, Jonson n'a rien écrit pour le théâtre ; c'est pourquoi nous avons adopté cette division tripartite, qui nous était en quelque manière imposée.

Nous allons donc suivre le développement du talent de Jonson pendant ces trois phases successives : le début incertain, le triomphe

éclatant, le déclin mélancolique. Nous ferons successivement l'analyse de chaque pièce, en montrant quels en sont les mérites particuliers et les défauts les plus flagrants. Surtout nous donnerons de chacune des citations abondantes, reproduisant en entier les scènes les plus remarquables, celles qui donnent l'idée la plus juste de l'originalité du poète [1]. Puis, lorsque nous aurons une idée suffisamment nette de toutes ces pièces, que chacun des types créés par lui correspondra dans notre esprit à une image précise, nous essaierons de faire la synthèse du talent de Jonson, recherchant quelles parties du poète comique il a possédées à un degré supérieur et quelles à un degré moindre, afin de déterminer le rang où il convient de le placer parmi les grands amuseurs de l'humanité. Il n'est point douteux que sa place ne soit très haut ; les analyses et les traductions que nous aurons données d'abord prouveront, je veux l'espérer, que nous n'avons pas surfait sa valeur.

I

La comédie dont nous allons nous occuper en commençant n'est peut-être pas la première des comédies de Jonson ; on peut même se demander si elle est de lui. Mais si l'hésitation est permise, si même elle s'impose, elle ne résiste pas, je crois, à la discussion et à l'examen. L'allure générale de la pièce, un certain manque d'originalité, de hardiesse, une inexpérience du métier dramatique, qui trahissent le débutant, et d'autre part un feu, une gaieté, qui sentent la jeunesse et qu'on ne retrouvera plus au même degré dans les comédies suivantes, tout porte à croire que nous avons ici la première-née

1. Voulant donner par nos traductions l'idée la plus exacte de la comédie jonsonienne, nous avons préféré donner, non pas les meilleurs passages, mais des scènes tout entières, qui non seulement permettront de voir comment il pose et développe une situation, mais qui montreront ses défauts en même temps que ses qualités. La disposition inaccoutumée que nous avons adoptée et qui consiste à rejeter les citations après les analyses, nous était en quelque sorte imposée par notre dessein. Il va sans dire que nous n'avons pas choisi de parti pris les scènes les moins intéressantes, mais nous n'avons pas non plus choisi toujours les meilleures. Certaines avaient été déjà traduites par Taine ou par M. Mézières ; et d'ailleurs le choix eût été parfois très embarrassant. J'ai donc pris parmi les plus remarquables celles qui étaient les plus caractéristiques, afin surtout de donner l'impression fidèle du talent de Jonson, d'en faire connaître les aspects divers, variés parfois jusqu'à la contradiction.

des pièces de Jonson, *the first heir of his invention*. Elle ne figure pas, il est vrai, dans le folio de 1616 : elle a paru comme subrepticement dans un quarto séparé, dont tous les exemplaires ne portent même pas le nom de l'auteur [1]. Faut-il en conclure à une paternité usurpée

1. Les questions de date et d'authenticité de cette comédie sont assez incertaines. Elle a été publiée pour la première fois en 1609 dans un quarto assez médiocre, que Jonson, très méticuleux en pareille matière, n'a pas dû reviser. Elle figure au S. R. à la date du 6 janvier 1609, au nom de Bonion et Walley, qui étaient alors ses éditeurs ; elle a été imprimée par Sutton, qui s'était joint à eux « in the copyright » (20 juillet). Cf. Fleay. *B. Chr.* I, 367. Certains exemplaires portent seulement le titre de la pièce : *The Case is Altered* ; d'autres portent le nom du poète ; *Ben Jonson, His Case is Altered* *Ibid.* 312). M. Fleay estime que le nom a été ajouté et non retranché : « Jonson's name was, I think, inserted in later copies, not withdrawn from earlier ones ; for « *The case*, etc. » agrees with the S. R. entry and is therefore likely to be that of the original issue. » L'argument n'est pas sans valeur ; cependant l'hypothèse inverse est également admissible. On sait que pour faire vendre un livre, les éditeurs de ce temps-là ne se faisaient pas scrupule de mettre à la première page le nom d'un auteur fameux. Plusieurs pièces qui ne figurent pas dans le folio de 1623, notamment la *Yorkshire Tragedy* (1608), ont été imprimées avec les initiales et même avec le nom de William Shakespeare, du vivant même de celui-ci. Jonson était dès ce moment assez fameux pour qu'on abusât de sa réputation dans un but de supercherie ; et il aurait pu intervenir pour arrêter cette usurpation. Il est probable cependant que la pièce est de lui, sinon de lui seul ; et nous essaierons d'expliquer plus loin pourquoi elle n'a pas été admise dans le folio de 1616.

En ce qui concerne la date, nous nous trouvons en présence d'une autre difficulté. La pièce est sûrement antérieure à 1599, puisqu'il en est question dans le *Lenten Stuff* de Nash (S. R. 1599 jan. 11) : « There a riddle is commended as « right of the merrie coblers cutte in that witty play *The Case is Altered* » (Ward. *English Dramatic Literature*, II, 360). » D'autre part, on y trouve une allusion au fameux livre de Meres, *Palladis Tamia*, publié, comme on sait, en 1598 (S. R. sept. 7) : Onion dit à Antonio Balladino (qui représente Anthony Monday) : « You are already in point for the best plotter. » Ceci donc fixerait la première représentation de la pièce aux environs de décembre 1598, au lendemain par conséquent de la captivité de Jonson (sept.-octobre). Il y a là une première difficulté, mais qui n'est pas insoluble : on sait que *Every Man in his Humour* a été joués en septembre et l'on peut s'étonner que Jonson ait fait jouer deux pièces à si peu d'intervalle ; mais il est fort possible que la comédie *The Case is Altered* ait été jouée déjà auparavant par la troupe de Henslowe et que Jonson l'ait apportée avec lui à la troupe de Shakespeare. Rien ne prouve d'ailleurs qu'elle ait jamais été jouée par la troupe du lord Chamberlain : le titre porte qu'elle fut représentée « par les Enfants de Blackfriars », c'est-à-dire par les Enfants (de la Chapelle) au théâtre (privé) de Blackfriars. (Voir une note étrange de Ward, *Loc. cit.*, II, 351, où il parle des « King's Players » (en 1598 !) et du Globe, qui n'a été ouvert qu'en 1600). La pièce a donc pu être jouée par ceux-ci dans l'été de 1598 et reprise par eux dans l'été de 1599 (ou 1600). Dans ce dernier cas, on peut raisonnablement supposer que les allusions à Monday, qui se rencontrent dans la première scène et ne font pas partie intégrante de la comédie, ont été ajoutées à la reprise pour répondre sans

par un imprimeur sans scrupule et la biffer résolument du canon de l'œuvre jonsonienne ? Cette décision radicale me paraît trop précipitée et hasardeuse en somme. Dans l'incertitude où nous nous trouvons au sujet de cette aimable pièce, ne voulant pas en retirer l'honneur à celui qui en est l'auteur présumé, disons mieux, l'auteur probable, nous commencerons par l'examiner « sous bénéfice d'inventaire ». Nous essaierons ensuite d'expliquer pourquoi Jonson, si elle est de lui, n'a pas voulu la reconnaître.

C'est une autre Affaire ! (c'est ainsi que je traduirai ce titre intraduisible : *the Case is altered)* ne ressemble à aucune autre des comédies de Jonson. C'est une pièce de Plaute modernisée, ou plutôt ce sont deux comédies de Plaute, les *Captifs* et l'*Aululaire*, que l'auteur a fondues ensemble et, plus ou moins bien amalgamées, prenant l'essentiel de l'une et de l'autre, supprimant les détails trop particuliers, trop romains ou trop grecs, qui n'auraient pas intéressé son public Pour dépayser notre imagination. il a donné pour décor à sa comédie l'Italie de convention, chère au théâtre romantique, et nous a transporté à Milan au temps des guerres franco-italiennes. Puis, comme si ces deux actions combinées ne suffisaient pas à rassasier la voracité de son auditoire, il a bourré les intervalles de l'action de quelques scènes de grosse farce, remplies non seulement de taloches et de calembours, mais d'allusions à des choses du temps, bref d'un caractère très anglais, très local. Tout cela fait un mélange hétéroclite et passablement indigeste, qui pourtant ne manque pas de saveur, lorsqu'on sort de notre comédie classique ou des autres comédies de Jonson. Le mal est que l'auteur, talonné par la peur de ne pas arriver à tout dire ou de dépasser l'heure convenable, se contente d'esquisser chaque scène et n'en traite aucune à fond ; ce qui n'empêche pas cette comédie pressée, essoufflée, d'être plus courte que les autres, avec deux fois plus de matière. Il y a là, dans cette hâte inquiète, un défaut qu'on ne retrouvera plus dans les suivantes et qui me paraît plus sûrement dater la pièce que toute autre considération. Il convient cependant, avant d'en aborder l'analyse, de reconnaître avec quelle habileté pour un auteur novice, il a su lier l'une à l'autre les trois intrigues qui s'entre-

doute aux attaques de celui-ci. (Antonio Balladino ne paraît pas en dehors de cette scène.) A tout prendre, la pièce me paraît trop inférieure à *Every Man in his Humour* pour n'être pas antérieure.

mêlent et convergent vers un dénouement commun. Il y avait en lui un goût inné de l'ordre, de la clarté, de la vraisemblance, qui même à sa première tentative ne lui manqua point. Il a trouvé moyen de réunir la première intrigue à la seconde et la troisième aux deux autres ; et s'il n'y a pas lieu de se récrier sur une dextérité toute relative, il est juste pourtant de la remarquer, car c'est une partie de l'art dont on ne se souciait guère autour de lui.

Le sujet de la pièce est assez facile à résumer : il suffit d'isoler chacune des trois histoires qui s'y juxtaposent. C'est d'abord celle du comte Farneze, qui a perdu un fils autrefois, lors de la prise de Vicence par le général français Chamont, et qui le retrouve dix-neuf ans plus tard dans la personne d'un jeune chevalier français, fait prisonnier par les troupes milanaises en même temps que le fils de ce même Chamont. On reconnaît le thème favori de la comédie gréco-romaine, cette inévitable *reconnaissance* que le Sort bienveillant amène à point nommé, mais par des voies toujours identiques, pour résoudre une situation compliquée. Ici la situation est la même, on l'a reconnue, que celle des *Captifs*. Comme dans la pièce latine, nous avons un père dont le fils est parti pour la guerre et a été fait prisonnier : le pauvre vieillard espère cependant qu'on pourra l'échanger contre un autre prisonnier de marque, fils du général ennemi. On envoie pour négocier l'affaire un autre prisonnier de moindre importance, qui est l'ami intime de ce dernier ; mais on découvre alors par un malencontreux hasard que les deux compagnons d'armes, sans raison d'ailleurs, avaient changé de nom entre eux, et que le plus qualifié n'est pas celui qu'on pense et qu'on a retenu. Fureur du père, qui veut faire subir les plus cruelles tortures au malheureux qui reste, persuadé que l'autre ne reviendra pas ; et sublime résignation de celui-ci, qui ne doute pas un instant du contraire. Il revient en effet, juste à temps, ramenant le fils du vieillard ; et celui-ci retrouve en même temps son autre fils dans le noble jeune homme, qu'il vouait l'instant d'avant aux plus épouvantables supplices. La seconde histoire est celle d'un certain Jaques, qui fut autrefois (le monde est si petit !) intendant du sire de Chamont, lui déroba sa fille et son trésor, et se réfugia en Italie. Ce vieux scélérat qui passe pour un miséreux, tant il est avare, voit néanmoins sa fille prétendue, la belle Rachel, courtisée par toutes sortes de galants : par le comte Farnese et son fils Paulo, par un ami de celui-ci, Angelo, par Christophero, l'intendant du comte, enfin par un per-

sonnage grotesque, nommé Onion, qui lui enlève enfin son trésor, tandis qu'Angelo ravit la jeune fille. La donnée, sans être la même que dans la *Marmite*, s'en rapproche un peu, comme on voit : nous verrons plus loin que le caractère de Jaques rappelle beaucoup celui d'Euclion. Reste enfin l'histoire du *clown* Onion, amoureux lui aussi de la belle Rachel (le dieu malin a de ces fantaisies), qui vient avec son compère Genièvre pour séduire la jeune fille, surprend par hasard la cachette du vieil avare, et laisse là ses desseins galants pour s'enfuir avec les pistoles. Malheureusement pour eux, les deux pauvres diables se laissent enivrer par ces premières fumées de la richesse, étalent le faste le plus imprévu et commettent cent sottises qui les font bientôt découvrir. Tout se termine d'ailleurs à merveille, sauf pour ces deux joyeux coquins, que leur gaieté ne sauvera pas du châtiment qu'ils méritent. Rachel a été miraculeusement sauvée des entreprises du traître Angelo par la subite apparition de son ami, Paulo Farneze ; et pour le récompenser de son esprit d'à-propos, elle lui accordera de grand cœur une main que depuis longtemps il convoite. D'autre part le généreux Chamont, qui vient de retrouver en elle une sœur inattendue, sans parler du fiancé qui devient subsidiairement son beau-frère, veut renforcer d'un second nœud l'union des deux familles : il épousera donc la fille de Farneze, qui a conçu pour lui dès le premier regard une affection profonde, et naturellement payée de retour. Quant à Jaques, qui a laissé découvrir par mégarde son identité et son crime, l'auteur lui pardonne, pour ne pas attrister son dénouement matrimonial ; et Chamont, sans doute pour l'indemniser des frais qu'il fit pour élever sa sœur, lui abandonne les trente mille écus dont on a retrouvé les voleurs.

Ainsi se termine, de manière assez peu morale, cette comédie qui n'est pas sans défauts, mais qui n'a pas celui d'être ennuyeuse. L'action ne chôme pas un instant, si l'on fait exception pour deux ou trois scènes de grosse farce dont Juniper et Onion sont les héros et où l'on voit s'étaler déjà les plus fâcheuses tendances du talent de Jonson. A part ces quelques scènes, où l'auteur trop visiblement s'applique à faire rire, la pièce se lit avec intérêt ; mais il est également évident qu'elle est loin d'être parfaite. A coup sûr, si Shakespeare s'était emparé de ce sujet (supposition qui n'a rien d'impossible), il en aurait tiré meilleur parti. Sans compter que l'auteur, à certaines maladresses, certaines gaucheries de détail,

se révèle comme un débutant, on sent qu'il a d'instinct donné plus de soin, plus d'importance, à la partie comique de sa pièce qu'à la partie romanesque. Shakespeare, dont c'est peut-être encore le trait le plus admirable qu'il excelle aussi bien à faire jaillir le rire que couler les larmes, aurait traité avec un égal bonheur les deux faces de son sujet, comme il le fit, on sait avec quelle exquise perfection, dans le *Marchand de Venise* par exemple ou dans le *Soir des Rois*. Peut-être aussi aurait-il donné plus d'ampleur à sa comédie ; celle de Jonson reste vraiment trop hésitante. Dans sa hâte d'en finir ou sa peur d'être long, on a trop souvent la sensation qu'il ne veut donner à notre imagination qu'un simple canevas à remplir, et il en résulte à certains endroits une impression de sécheresse. On se plaît à imaginer, traitées par Shakespeare, certaines scènes que Jonson n'est borné à indiquer en passant, comme celle où les deux filles de Farneze discutent la question des convenances. Il a doté les deux sœurs, — c'est l'A B C du métier, — de caractères diamétralement opposés : autant l'une est mélancolique, autant l'autre est rieuse et taquine. Celle-ci mène la conversation de façon assez ronde et spirituelle, mais la sœur désolée ne trouve rien à répondre à toutes ses plaisanteries. Shakespeare, n'en doutons pas, aurait épousé son parti après celui de sa sœur et aurait imaginé pour elle quelques répliques d'un sentiment délicat. Au lieu de nous donner, comme fait Jonson, son opinion personnelle, il aurait institué entre les deux personnages une discussion vive, spirituelle, subtile peut-être, anoblie çà et là de quelque pensée profonde et douloureuse ; et au lieu d'une simple tirade, d'ailleurs vive et bien tournée, nous aurions une de ces scènes délicieuses, où l'esprit et le sentiment se marient de façon exquise et qui font le charme indicible de ces comédies shakespeariennes, dont le titre seul est déjà un enchantement : *Love's Labour's Lost*, *As you like it*, *What you Will*[1] !

J'imagine également que si l'auteur de la *Tempête* avait conçu cette comédie, il se serait attaché à peindre un beau portrait de la

1. L'opposition des deux sœurs, Aurelia et Phoenixella, rappelle singulièrement, selon moi, celle des deux cousines Héro et Béatrice. Étant données les dates des deux pièces, je ne serais pas étonné qu'il y eut dans la pensée de Shakespeare l'idée de donner une leçon à son jeune rival, de lui apprendre à traiter une situation. On remarquera que dans *Much Ado*, il reprend pour son Dogberry, en le ramenant à de justes proportions, l'effet comique dont Jonson a abusé pour Juniper.

jeune Rachel, dont nous n'avons ici qu'une esquisse en deux ou trois traits. Jonson nous la fait seulement entrevoir quatre ou cinq fois, mais à peine entrée en scène, il n'a rien de plus pressé, semble-t-il, que de l'emmener : il la traite en mari jaloux, comme s'il avait peur qu'on s'y intéresse. Il en fait un personnage muet ou peu s'en faut : à chacune de ses apparitions, elle prononce deux ou trois phrases et s'enfuit aussitôt vers la coulisse, comme effrayée du son de sa voix. Pourtant les paroles que Jonson lui met à la bouche doivent nous donner le regret qu'elle n'en dise pas davantage. Lorsque son amant Paulo, avant de partir pour la guerre, la confie à son perfide ami Angelo et l'assure qu'en son absence, elle ne manquera de rien, elle a cette simple réponse que Shakespeare aurait pu seul exprimer mieux :

« *No, is your presence nothing ?*
« *I shall want that and wanting that, want all,*
« *For that is all to me !* »

Lorsque le traître Angelo, sous prétexte de la mener au-devant de son ami, l'entraîne dans une solitude et veut en abuser, elle a pour exprimer son indignation des accents très purs et très nobles :

« *O Heaven ! Can it be*
That men should live with such unfeeling souls,
Without or touch or conscience of religion ?
Or that their warping appetites should spoil
Those honoured forms that the true seal of friendship
Had set upon their faces ! »

Angelo, rebuté par cette résistance de quatre vers, déclare qu'il est retourné, qu'il la déteste : elle aussitôt de s'écrier :

« *Upon my knees, you heavenly powers, I thank you,*
That thus have tamed his wild affections ! »

L'autre, repris par sa passion, recommence ses serments ses protestations ; il est arrêté par son ami Paulo, qui survient inopinément et l'accable de reproches. Le malheureux, touché par sa vue et ses vives paroles, se repent, promet de s'amender ; et c'est Rachel alors qui intercède pour lui auprès de son amant : « Croyez-le, Monseigneur ! » Ces simples paroles, ces sentiments généreux, nous font entrevoir une âme charmante de jeune fille, douce et modeste, sincère

et discrète ; mais on l'entrevoit seulement et l'on songe, non sans regrets, à ce que Shakespeare aurait fait de cette ébauche. Desdémone, Imogène et Cordélie auraient trouvé en elle une sœur, une sœur plus jeune, dont les peines de la vie n'ont pas encore attristé l'âme sérieuse, mais dont la noblesse native déjà se révolte contre les vilenies qu'elle y peut deviner. Rachel n'est tout cela d'ailleurs que par notre bienveillance, qui supplée à ses silences par des sentiments imaginés. Le poète s'est contenté d'esquisser cette jolie physionomie en profil perdu, nous laissant paresseusement le soin de préciser les traits indécis de son rêve ; et nous ne pouvons nous retenir de lui en vouloir un peu de sa nonchalante indifférence. Ne nous plaignons pas trop cependant : Rachel est la seule vraie jeune fille que l'on trouve dans le théâtre de Jonson. Il l'a mise au seuil de sa galerie pour nous y souhaiter la bienvenue ; mais il s'est convaincu, en peignant cette étude inachevée, qu'il était incapable de recommencer pareille tentative. Jamais le vieux Ben — il n'était plus jeune à trente ans — n'a su percer le troublant mystère de l'âme féminine ; jamais il n'a su lire derrière les yeux et le front d'une femme, avant qu'elle n'eût atteint l'âge des ridicules. C'est dire qu'il n'était pas fait pour écrire des drames romanesques.

Ni des drames tout court d'ailleurs. Si Rachel d'avance réalise trop bien l'idéal du grincheux Morose, si elle est vraiment le type accompli de la « Femme silencieuse », ne croyons pas que le poète ait voulu par là lui donner une perfection de plus. Ce silence trahit moins les idées de l'homme que l'impuissance de l'auteur, car c'est une qualité qui n'est pas départie à la seule Rachel. Celle-ci ne prononce pas un seul mot dans la dernière scène, où elle apprend pourtant que Jaques n'est point son père, qu'elle est la sœur du jeune Chamont et que Paulo Farneze son amant sera son mari tout à l'heure : c'est à l'actrice qui tiendra le rôle d'exprimer par une mimique appropriée tous les sentiments de surprise et de joie, qui se succèdent dans son cœur. Mais le jeune Camillo n'est pas moins taciturne : on sait que dans cette scène finale, il retrouve son père dans le comte Farneze, qui le moment d'avant ne songeait qu'à l'écarteler, ses sœurs dans les deux jeunes filles, son frère dans le généreux Paulo, sans compter que Chamont, son ami d'enfance, va devenir son beau-frère en épousant la joyeuse Aurelie et qu'il devient lui-même le beau-frère de la belle Rachel, si étrangement retrouvée. Voilà une succession pressée d'événements imprévus, qui justifie-

raient chez l'homme le moins bavard un rapide accès de joie. Camille est devenu soudain bien pessimiste, ou sa joie est grande, car on n'en vit jamais d'aussi muette. Seulement, si dans la vie, les grandes joies comme les grandes douleurs souvent se taisent, il n'en va pas de même au théâtre : en pareilles circonstances, les auteurs s'échappent d'ordinaire en de longues tirades ; les plus habiles en tout cas ont soin de faire dire à leurs personnages que l'émotion les étouffe et leur ferme la bouche : Rachel et Camille ne poussent même pas une exclamation. Rien, pas même la lecture de *Séjan* et de *Catilina*, ne me semble prouver comme ce détail que le talent de Jonson ne convenait guère à la tragédie. Chaque fois qu'il y a lieu d'exprimer, non plus des idées, mais des sentiments, sentiments délicats et gracieux, sentiments passionnés et véhéments, le poète aussitôt paraît embarrassé, gêné par une incapacité naturelle à concevoir certains états d'âme, ou par une appréhension critique de forcer la note, de tomber dans l'odieuse déclamation. La scène immédiatement tourne court, elle est réduite au strict nécessaire, et s'il aperçoit un joint pour ne pas la traiter du tout, soyez sûrs qu'il en profitera. En somme, il était né poète comique, et rien non plus ne le montre mieux que cette scène de dénouement, où le poète a réuni tant de personnages, juxtaposé tant de situations, que cela semble une gageure. Et ce serait en effet un véritable tour de force, s'il avait su mettre dans la bouche de ces huit ou dix personnages, tous affectés profondément par ces coups inattendus de la Destinée, les paroles justes que la situation réclamait. Mais instinctivement, sans probablement s'en rendre compte, entre tant de situations émouvantes ou comiques, il a choisi ces dernières ; il a laissé les autres se résoudre en apartés mimés, et presque toutes les paroles qui sont échangées dans cette scène émouvante sont destinées à nous faire rire, non pas à nous toucher.

Telle en effet que l'a traitée Jonson, cette tragi-comédie est surtout une comédie, et les scènes qui nous intéressent le plus sont celles assurément où paraît Jaques l'avare. Il y a là une étude de caractère, qui n'est pas aussi poussée que celle de Molière, mais qui peut soutenir la comparaison avec celle de Plaute. Je sais bien que Jonson a eu l'avantage de venir le second et qu'il n'a pas pris la peine d'imaginer une intrigue nouvelle ; mais une étude attentive des deux comédies nous montrera que notre auteur a su rester parfaitement original ; car s'il n'y a presque pas un détail de la fable qui ne soit

emprunté à Plaute, il n'y a pas en revanche un seul détail du dialogue, ou presque, que l'on puisse retrouver dans l'*Aululaire*. Les principales situations de la comédie latine sont aussi dans la pièce anglaise. Jaques a une cassette d'or qu'il a volée ; mais peu importe, puisque ce n'est point le remords qui agite ses nuits, mais la peur de la perdre. Comme Euclion, nous le voyons sortir de chez lui à regret et recommander à sa fille de bien veiller sur la maison, comme si elle contenait un trésor. Comme Euclion, on lui demande sa fille en mariage et il consent à la donner pourvu que ce soit « sans dot », mais il ne saurait écouter la conversation jusqu'au bout, sans aller deux ou trois fois donner un coup d'œil à son or. Comme Euclion, l'idée que l'on soupçonne ou que l'on connaît sa richesse, le hante et le poursuit nuit et jour ; et il finit par le mettre dans une cachette hors de sa maison [1]. Comme Euclion, il aperçoit quelqu'un qui erre autour de la cachette et il lui fait subir le même interrogatoire anxieux. Enfin, comme Euclion, on lui vole ce fameux trésor, qu'il s'est laissé surprendre à adorer par un valet perché dans un arbre ; et nous l'entendons réclamer justice et assourdir tout le monde de ses cris. Le dénouement seul diffère ; nous n'avons pas la scène du quiproquo, si amusante chez Plaute (et plus encore chez Molière) entre l'avare obsédé par sa cassette et l'amoureux qui ne songe qu'à sa maîtresse [2]. Nous n'avons pas non plus la grande scène avec les cuisiniers ; mais nous avons à peu près tout le reste, c'est-à-dire l'essentiel [3]. Or dans cette même histoire de riche honteux, obligé de cacher sa fortune, qui a une fille et un trésor et qui se voit enlever l'un et l'autre, il n'y a peut-être pas dix vers, une demi-douzaine de pensées, qui soient empruntés par le poète moderne à son prédécesseur et modèle. Je mets à part, bien entendu, les idées en quelque sorte nécessaires, celles qu'il était impossible au premier de ne pas exprimer au second de ne pas reprendre. Lorsque l'avare soupçonne qu'on connaît sa fortune, il ne peut s'empêcher de penser « qu'on a senti l'odeur de son trésor » ; lorsqu'on vient lui demander sa fille en

1. Non pas dans un temple, mais dans sa cour, ce qui est peut-être plus prudent.

2. Jonson, en son double désir d'être original et d'être bref, a remplacé cette scène de Plaute par une scène de lamentations parallèles, où le comte Ferneze fait aussi sa partie. (G.-C., II, 551-2.)

3. Nous n'avons pas non plus le monologue : « Au voleur ! Au voleur ! » Jonson, plus scrupuleux que Molière, l'a-t-il trouvé trop peu vraisemblable ?

mariage, il déclare aussitôt qu'il n'a pas un liard à lui donner. Il ne faut pas s'étonner de retrouver dans les deux poètes les mêmes phrases, voire les mêmes tournures, pour exprimer ces mêmes pensées. Ce qu'il y a de très remarquable au contraire, c'est qu'ils ne se soient pas rencontrés plus souvent. Je ne vois que deux passages de la pièce de Jonson qui rappellent l'original latin ; encore sont-ils fort librement interprétés. L'avare sort de chez lui, en recommandant qu'on ne laisse entrer personne. Voyez ce que dit Euclion :

> « Quod quispiam ignem quaerat extingui volo ;
> ne causae quid sit, quod te quisquam quaeritet :
> nam si ignis vivet, tu extinguere extemplo.
> Cultrum, securim, pistillim, mortarium,
> quae utenda vasa semper vicini rogant,
> fures venisse, atque abstulisse dicito.
> Profecto in aedes meas me absente neminem
> volo intromitti ; atque etiam hoc praedico tibi,
> si Bona Fortuna veniat, ne intromiseris ! »

Jonson ne garde que l'idée principale, supprime tous les détails qui ne sont plus d'accord avec les mœurs modernes, ni avec le caractère de son personnage, qu'il veut pousser moins à la charge ; et voici sa libre imitation :

> Mais écoute-moi bien, Rachel : supposons qu'il vienne un voleur
> et que, ne voyons pas la clef, il se persuade
> qu'il n'y a en effet personne à la maison et qu'il peut aisément entrer,
> Rachel, laisse la porte ouverte ; oui, cela vaut mieux ainsi,
> mais reste assise sur le seuil et parle tout haut,
> comme s'il y avait quelqu'un d'autre avec toi chez nous.
> Eteins aussi le feu, tue le cœur de la cheminée :
> qu'il n'exhale pas plus de souffle qu'un cadavre ;
> plus on épargne, enfant, et plus on gagne !

C'est tout différent de Plaute : même n'est-ce pas mieux ? Le raffinement d'avarice d'Euclion qui refuse de prêter sa hache et son mortier, surtout l'excuse plaisante qu'il imagine (car est-il un homme volable ?) nous font rire assurément ; mais les hésitations de Jaques, se demandant s'il vaut mieux contre les voleurs qu'une porte soit ouverte ou fermée, c'est là un trait de caractère bien joli aussi. La seule pensée commune aux deux avares est de faire éteindre le feu : encore est-ce pour des raisons différentes, et celle de Jaques n'est pas la moins naturelle. L'autre passage qui offre quelque ressemblance

avec la *Marmite*, se trouve dans la scène entre l'avare et Christofero qui vient lui demander la main de sa fille, inspirée de celle où le riche Mégadore vient trouver Euclion dans la même intention. Le soupirant, très poli, l'appelle : « Monsieur », gros comme le bras ; et l'autre soupçonneux de s'écrier : « Monsieur ! Il m'appelle : Monsieur ! » L'idée ici encore a été suggérée par Euclion qui, étonné de la politesse de Mégadore, se dit à part soi :

> « Non temerarium est ubi dives blande appellat pauperem. »

Mais si juste que soit la réflexion abstraite de celui-ci, la simple exclamation de Jaques ne paraît-elle pas préférable ? Là encore c'est notre poète qui a le prix du naturel.

Et voilà tout. Nulle part ailleurs on ne retrouve un souvenir de Plaute qui vienne s'interposer entre le texte et notre amusement. J'irai plus loin ; je dirai qu'ici du moins, dans cette large et libre imitation, Jonson a surpassé Plaute. Non point que je veuille le mettre au-dessus ; ils ont des qualités fort différentes et le latin a certainement plus de gaieté. Sa comédie, quoiqu'elle tourne assez souvent à la grosse farce, est toujours amusante ; et l'on ne saurait certes en dire autant de l'auteur du *Poëtereau* et de l'*Auberge Neuve*. Le bonhomme Euclion, s'il n'a pas l'intensité de vie de son petit-neveu Harpagon, est une charge très réjouissante ; mais Jaques n'est pas pour cela méprisable. D'abord il n'a pas d'idées invraisemblables et ne demande pas à ceux qu'il fouille de lui montrer « leur troisième main[1] ». En revanche, il en a d'autres et qui sont assez heureuses. Prenez cette scène d'interrogatoire où il fouille Juniper, lui reproche de n'avoir pas les mains sales, fend les semelles de ses souliers et pousse ses investigations jusque dans sa chevelure. Toutes ces idées sont originales autant que drôles ; et l'on croirait que Jonson a eu soin précisément d'éviter tout ce qui pourrait ressembler à un ressouvenir de Plaute. Prenez cette autre, plus personnelle encore, vraiment admirable, où l'avare enfouit son or et lui adresse des prières comme à une façon de dieu. L'idée de la scène, comme le détail, est entièrement neuve, très éloignée de la simplicité de l'esprit latin, et respire vraiment toute la fantaisie de la Renaissance.

On trouvera aussi dans tout le rôle de Jaques des expressions

1. Mais aussi il n'a pas l'heureuse audace de Molière et ne réclame pas « les autres » !

d'un bonheur étonnant, des traits de caractère que Plaute n'avait pas trouvés. « L'air même m'est mesuré », dit-il à Cristoforo pour l'apitoyer sur sa pauvreté ; et lorsqu'il veut montrer quel soin il mettait à veiller son trésor : « Je regardais mon or, s'écrie-t-il, avec les yeux du lièvre qui sont toujours ouverts, même quand il dort ! » Ce sont de petits mots comme ceux-là qui font le prix d'une œuvre littéraire ; ce sont eux qui empêchent de considérer la pièce de Jonson comme une simple copie de Plaute. Tout au moins, c'est une adaptation très bien faite, par un débutant de réel talent. Parler de Molière serait déplacé, même imprudent. S'il s'est inspiré lui aussi de la robuste farce latine, notre grand comique a voulu, et il a su, faire œuvre entièrement originale. Dédaigneusement il n'a pris à son prédécesseur que la portion la moins intéressante de sa pièce, l'intrigue, quelques idées de scènes en quelque sorte nécessaires, et le grand monologue, qu'il eût mieux fait d'ailleurs de ne pas traduire si littéralement. Tout le reste, il l'a tiré de son cru : il a fait de son avare un homme riche, qui a maison montée à Paris, vaisselle de famille, chevaux et carrosses, plusieurs laquais et même un intendant ; il l'a flanqué de ses deux acolytes, le marchand véreux, et la « femme d'intrigue », car il pratique l'usure en secret ; il a ajouté à sa famille un fils qui, par la logique des choses et pour la satisfaction de la morale, rend à la circulation l'argent que son père thésaurise et lui prête à gros intérêts en escomptant sa propre mort ; enfin il l'a fait amoureux ! Bref, il a multiplié les scènes plaisantes, inventé des situations caractéristiques et fortes qui donnent plus de portée à son étude, sans y diminuer la part du rire. Jonson n'a pas visé si haut ; il n'a pas eu l'ambition de donner de l'avarice une peinture complète, qui épuise presque la matière. Mais au sortir d'une lecture de l'*Aulularia*, il a pensé que ce type d'avare, imaginé par Plaute, viendrait assez heureusement égayer le sujet trop sérieux des *Captifs* et qu'il serait intéressant pour lui de se faire la main, pour ainsi dire, en retouchant à son idée et au goût du public, le caractère un peu chargé d'Euclion. Il me semble qu'il s'en est assez bien tiré.

Il reste à dire un mot de la troisième partie de l'intrigue, de la grosse farce à deux personnages, destinée à amuser la portion la plus rude des spectateurs, dans l'intervalle de l'histoire principale, émouvante ou comique. Peut-être vaudrait-il mieux d'ailleurs n'en point parler : j'ai dit plus haut qu'on y voyait s'étaler les défauts les plus frappants de Jonson, au point que, si nous n'avions pas d'autres

preuves, la lecture de ces quelques scènes burlesques suffirait à nous convaincre que la comédie est de lui. C'est le même assemblage de plaisanteries médiocres et de mauvais calembours qui déparent presque toutes ses pièces, et dont on est heureux de ne pouvoir donner aucun exemple, parce que tout y est intraduisible. L'auteur a la prétention de nous donner ce qu'on appellerait aujourd'hui la reproduction sténographique d'une conversation populaire : malheureusement ce « fils de maçon » n'avait pas assez de sympathie avec l'âme roturière pour faire parler des gens du peuple de façon qu'ils nous intéressent. Les paysans de W. Scott ou de George Eliot, si naïfs et ignorants qu'ils soient on les sent vivre, parce que l'auteur indulgent est prêt à leur pardonner leurs fautes de grammaire et les bizarreries de leur logique, s'ils ont bon cœur ; et cette sympathie lui permet de pénétrer jusqu'au fond de leur caractère, de le comprendre et de le rendre. Jonson n'aborde ces personnages qu'avec un esprit de dénigrement, devant lequel ils se ferment, et leurs plaisanteries ineptes retombent lourdement comme des choses sans vie. Cette observation générale, sur laquelle nous aurons à revenir est moins vraie peut-être des deux premières de ses comédies. Dans celle-ci les deux portraits d'Onion et de Juniper ont, si je ne m'abuse, une certaine fraîcheur de coloris. J'abandonnerais cependant le valet Onion, dont l'esprit n'est pas des plus légers : ses saillies roulent en général sur l'innocent légume dont l'auteur s'est plu à lui donner le nom, et si elles font s'esclaffer les gens du parterre, on peut trouver que ces gros rires ont été achetés à bien peu de frais. Mais le savetier Juniper est un caractère bien tranché et mérite une mention spéciale. Ce joyeux personnage est, comme beaucoup de ses confrères, un homme instruit et réfléchi : il a pour amis des poètes et discute avec eux de littérature : de toutes ces conversations sérieuses et de ses lectures, il a gardé l'écho assez vague de quelques mots abstraits et la sensation qu'ils communiquent au discours une mystérieuse profondeur. Aussi prend-il soin d'orner chacune de ses phrases de quelque vocable à tournure grecque ou latine, qui rappelle plaisamment la langue du Dr Johnson. Seulement il n'a pas étudié autant que le fameux lexicographe, et le son de ses paroles n'est pas toujours conforme à l'étymologie. Il faut un certain effort et beaucoup de bonne volonté pour entendre son langage : il dit « circumference » pour « conference », « horizons » pour « orizons », « superficial » pour « superlative » et « epitaphs » pour « epithets »,

tout comme la fameuse Mrs. Malaprop. On a reconnu en effet le plaisant travers de cette excellente personne, travers qui semble amuser les Anglais beaucoup plus qu'il ne nous amuse, si j'en juge par le nombre des auteurs (et non des moindres) qui en ont tiré des effets comiques. Il serait curieux de savoir si Sheridan avait lu la pièce de Jonson ; on peut se demander en tout cas si ce n'est pas Juniper qui a inspiré à Shakespeare la première idée de son Dogberry[1]. La supposition n'a rien d'invraisemblable : les dates du moins ne s'y opposent pas ; et sans doute la mise en œuvre est incomparablement supérieure dans la pièce de Shakespeare ; mais ce serait un honneur pour le jeune débutant que d'avoir suggéré à son grand rival l'inoubliable figure de son commissaire !

Telle est cette comédie, encore un peu jeune et inexpérimentée, mais qui ne laisse pas d'être intéressante et par endroits même assez jolie. Elle a une gaieté fraîche et légère, une aimable fantaisie, qu'on ne trouvera pas toujours dans les œuvres plus fortes de sa grave maturité. Est-ce une raison pour douter qu'elle soit de lui ? Je ne crois pas. Le choix même du sujet, emprunté à cette antiquité classique qu'il admirait tant et qu'il connaissait mieux qu'un autre, une tendance marquée à sacrifier l'élément tragique à l'élément comique, qu'on ne retrouverait dans aucun de ses rivaux, la lourdeur pénible des plaisanteries dans les scènes bouffonnes ; certains morceaux de critique littéraire, intercalés dans la pièce et qui sont signés de sa main ; l'application très visible qu'il apporte à peindre les caractères, à en maintenir fidèlement l'unité[2] ; le style enfin dont je n'ai point parlé (car dans cette comédie pressée, où le *semper ad eventum festinat* est pris à la lettre, on n'a pas le loisir d'y songer),

1. Remarquer la similitude des deux noms, qui sont des noms de fruits sauvages : ceci me paraît très significatif. Le portrait de Dogberry est évidemment bien plus remarquable que celui de Juniper. Tandis que celui-ci est presque uniquement un homme qui emploie de grands mots à tort et à travers, il entre dans le caractère de celui-là une infinité d'éléments divers. Sur l'élément commun, le *malapropisme*, Shakespeare a eu le mérite de ne pas appuyer. Dogberry écorche un mot de temps en temps et non point trois dans chaque phrase. L'effet, pour être plus discret, n'en est que plus sûr, d'autant que si l'on peut toujours rétablir la pensée de Dogberry, on n'en saurait dire autant de Juniper.

2. Notamment celui du comte Farnèse, vif comme la poudre et ne dérageant pas un instant. Noter aussi le retour fréquent du mot « humour » et la construction de la comédie, qui tend à appliquer à tous les personnages la phrase qui sert de titre à la pièce : *the Case is altered* (Cf. *Every Man out of his Humour* et *Magnetick Lady*).

mais dont l'étude attentive nous révélerait déjà les procédés d'expression et les habitudes de pensée de Jonson, tout cela semble absolument confirmer l'indication du quarto. Je ne vois pas du reste auquel de ses contemporains on pourrait attribuer la paternité de cette œuvre ; mettant à part l'auteur du *Marchand de Venise*, aucun de ses rivaux n'était capable de l'écrire, ni Middleton, ni Heywood, ni Dekker, ni Marston dont on n'y retrouve point les qualités ni surtout les défauts caractéristiques. Reste à expliquer pourquoi, si elle est de lui, elle n'a pas été admise à figurer dans le recueil de ses œuvres complètes. Deux explications, également plausibles, nous viennent à l'esprit aussitôt. Il est fort possible que Jonson ait eu pour ce premier essai un collaborateur, dont nous n'arrivons pas à discerner la part, peut-être fort restreinte, ni la personnalité, apparemment très effacée. Peut-être aussi faut-il attribuer cette exclusion à ce même scrupule de théoricien littéraire, que nous aurons à signaler pour la comédie suivante. On a remarqué en effet que cette œuvre de jeunesse était taillée sur le patron de la comédie romantique : non seulement l'action se déroule en un décor italien et s'étend sur plusieurs semaines, mais on y voit cette disposition de la double intrigue, comique et tragique, qui est le trait le plus frappant de la comédie de Shakespeare, de Fletcher et des contemporains. Or, il est probable qu'il se produisit, à un moment donné, dans l'esprit de Jonson, une sorte de « cas de conscience » littéraire : il se dit que les anciens, ces maîtres de l'art, n'avaient point coutume de mélanger ainsi des effets de tendance contraire ; et qu'en tout cas jamais ils n'auraient admis qu'on introduisît dans une même pièce deux histoires différentes, qui pussent diviser l'attention du spectateur. Il en conclut que si l'on voulait remplir son devoir d'écrivain, laisser après soi un nom et une œuvre, il fallait donner à chacune de ses pièces, comédie ou tragédie, cette unité harmonieuse qui fait la beauté des œuvres antiques. N'était-il pas naturel et logique, professant cette théorie, qu'il retranchât du canon de ses œuvres, dédiées à la postérité, une pièce où elle était ainsi violée ? Le sacrifice a dû lui coûter, car elle était charmante et il devait bien s'en douter un peu. Il faut lui en savoir gré davantage et l'en féliciter ; mais il faut aussi remercier le gracieux hasard, qui nous l'a fait parvenir de façon détournée.

∴

Acte II. Scène iii. — Une chambre dans le palais du comte Farnèse.
Entrent Aurelia *et* Phoenixella.

Aurelia. — Place pour un couple de matrones aux noirs vêtements ! | Dieu ! que la mort de notre mère nous a rendues maternelles ! | Je voudrais maintenant avoir des filles à élever ! | Je sens que je pourrais rendre une fillette si vertueuse | qu'elle dirait ses Grâces à la moindre bouchée | et jamais n'ouvrirait la bouche de plus de la largeur d'un pain à chanter ; | et elle ferait des révérences à la française si bas, si bas, | qu'on la renverserait par terre rien qu'en la touchant !

Phoenixella. — Ma sœur, ces paroles ne conviennent pas à votre habit, | non plus qu'à votre état ; la mort de notre vertueuse mère | devrait imprimer en nous des sentiments de chagrin trop profonds | pour être usés, passés en aussi peu de temps !

Aurelia. — Ma sœur, en vérité, vous prenez trop de tabac, | cela vous fait noire au dedans tout comme au dehors ! ' Eh quoi, ma sœur ! le point parfait ! les deux côtés pareils ! | Ne soyez pas d'un travail si soigné ; car, ma parole ! | vous n'en serez pas vendue plus cher, plutôt moins ! | Voulez-vous vous plier aux coutumes et cérémonies ? | pleurer quand cela sied, verser des larmes profitables, | — ou bien faire toutes choses suivant qu'il vous agrée ? | Mangez quand le cœur vous en dit, répond le médecin, | au lieu de onze heures et six heures ! Pareillement si votre humeur | est affectée pour le moment de cette gravité, | lâchez-lui la bride et ne vous retenez pas plus que moi | dans l'appétit de plaisir qui me tient. | C'est pure hypocrisie de changer, ce que nous donne la Nature, de par un jugement austère ! | J'ai pleuré aussi, vous l'avez vu, quand ma mère est morte ; | car cela me semblait alors plus facile | et plus conforme à mon humeur que de ne pleurer point ; | maintenant il en va autrement ; une autre fois | peut-être il me viendra d'elle des pensées si tristes | que j'en pleurerai de nouveau après un an passé ! | Je pleurerai si je m'y sens encline | et je mettrai du noir aussi lugubrement qu'aujourd'hui ! ; Que l'âme toujours suive l'état du corps : | le jugement, c'est bon pour les juges ; il me faut à moi la nature ! (*Entrent Francisco, Colonna et Angelo.*)

Francisco. — Voyez, signor Angelo, ces dames sont ici ; | allez consoler l'une, et moi, j'irai consoler l'autre.

Angelo. — C'est bien pourquoi je viens, Monsieur ; je vais trouver l'aînée. | Dieu vous garde, Mesdames ! Ah ! ces humeurs mélancoliques | qui vous font rechercher ainsi la solitude, | sont nuisibles à vos beautés !

Aurelia. — A supposer que nous ayons quelque beauté !

Angelo. — Allons donc ! réservez cette condition pour vos cœurs, | quand vous protestez de votre foi, car nous ne les pouvons point voir ; | mais pour ce cœur de la beauté qu'est votre doux visage, | il demeure dans mon œil toujours !

Aurelia. — Ah ! vous me percez le cœur avec votre œil trop perçant !

Angelo. — Non, Madame, c'est impossible, votre cœur est trop dur !

Aurelia. — Le cœur de ma beauté, voulez-vous dire ?

Angelo. — Non pas ! J'entends ce gouverneur des sentiments, Madame, | qui foule aux pieds tout amour si dédaigneusement | en cette belle poitrine !

Aurelia. — Assez, je vois votre intention ; | j'aimerais mieux paraître avoir mauvais cœur.....

Angelo. — Que mauvais visage ? Est-ce bien là votre pensée, Madame ?

Aurelia. — Laissez, Monsieur ! Votre esprit est bien assez vif, il n'a pas besoin d'éperon.

Angelo. — C'est pourquoi vous voulez l'entraîner ?

Aurelia. — Et quand ce serait, il ne se fatiguera point, j'imagine !

Angelo. — Avec vous, non pas ! Écoutez, douce dame ! (*Ils s'écartent.*)

Francisco. — C'est bien grand dommage, Madame, | que vous ayez quelque raison de conserver | cette marque de deuil et surtout ce deuil même.

Phoenixella. — Les chagrins conviennent mieux que les plaisirs aux dames !

Francisco. — Vrai pour celles qui suivent uniquement les plaisirs ! | Mais vous qui savez les mêler si bien aux vertus, | si vous traitiez ainsi vos chagrins, ils deviendraient plaisirs, | et qu'il s'agisse de chagrins ou bien de plaisirs, | vous sembleriez également plaisante !

Phoenixella. — Eh, Monsieur ! c'est ce que je fais ! C'est l'excès dans l'un comme dans l'autre sens que j'essaie | tellement d'éviter en tous mes efforts ; | bien que peut-être aux yeux du vulgaire, | je paraisse attachée surtout à mes chagrins, | mon esprit cependant n'oublie pas le goût du plaisir, de ce bonheur de l'âme, | la contemplation divine et sacrée | de cette glorieuse, éternelle béatitude, | qui est proposée comme une couronne à nos âmes !

Francisco. — Je me tais ; cependant afin de servir | comme font les dévoués en l'art de mémoire, | pour vous rappeler toujours à la pensée de vos vertus, | quand vos pensées trop sérieuses vous feront trop triste, | veuillez m'accepter, honorable dame, pour cavalier servant !

Phoenixella. — Ces cérémonies, seigneur, sont trop communes | pour votre gravité si rare et votre jugement : | il les faut laisser à ceux qui ne sont que cérémonie !

Angelo (*redescendant avec Aurelia*). — Allons, je ne veux point en termes surannés vous demander le droit de vous servir : | prenons un mot nouveau : voulez-vous être mon refuge ?

Aurelia. — Votre refuge ? Et pourquoi, Monsieur ?

Angelo. — Pour que je puisse m'envoler vers vous quand tout le reste m'abandonnera.

Aurelia. — Si vous êtes un oiseau, alors soyez mon flamant !

Angelo. — Effacez donc les deux premières lettres !

Aurelia. — Mais vous ne pourrez plus voler ?

Angelo. — Si, je vous le promets, j'emprunterai les ailes de l'Amour !

Aurelia. — Ma foi, je crains qu'alors vous ne fassiez d'étranges choses ! | Ne me blâmez point, je vous prie, si je vous tiens suspect. | C'est votre propre aveu qui simplement vous fait découvrir. | Oui, si vous êtes aussi bien

dans les papiers de Cupidon, | j'en deviendrai jalouse : vous pourrez d'un regard, | j'en suis sûre, enflammer le cœur d'une femme, | et darder à votre gré la flèche d'Amour, | blessant le cœur de mainte vertueuse fille. | Je veux m'enfuir d'ici ; en bonne foi, j'ai peur | que vous puissiez contraindre les gens, sans qu'ils s'en doutent, | à devenir fous d'amour pour vous !

Angelo. — Ah ! Voilà qui est admirable ! (*Entre le comte Farneze.*)

Acte III. Scène i. — La rue devant la maison de Jaques de Prie.

Entre Angelo.

Angelo (*seul*). — Mon jeune et naïf ami, Paulo Farneze, | m'a enjoint avec des serments solennels et très forts | de lui être fidèle en son amour pour Rachel, | et de plaider toujours pour son souvenir, | durant son absence obligée. Qu'il y compte ! | Fidèle à mon ami dans une affaire d'amour ! | dans une affaire de femmes ! Quelle plaisanterie ! Et qu'il faut être sot pour y croire ! | C'est un âne, celui qui tient strictement sa promesse, | en ce qui peut déranger son plaisir personnel, | en amour surtout. Morbleu ! ne suis-je pas un homme ? | et n'ai-je pas des yeux aussi libres de voir, | un sang tout aussi inflammable que le sien ? | Puisqu'il en est ainsi, ne vais-je pas poursuivre ; mes propres désirs amoureux, préférer ceux de mon ami ? | Je veux être pendu, si j'en fais rien ! Ce serait fou ! | J'ai juré, il est vrai ; mais, hélas ! qui ne sait | que les parjures d'amoureux n'ont pas d'importance ? | Donc, garde à toi, Rachel ! Je m'en vais lui faire ma cour, car je sais que son père est maintenant sorti. | (*Entre Jaques*). Tudieu ! le voici qui revient ! Maudite malechance ! | C'est peine perdue, il ne faut pas que je le voie ! (*Il s'éloigne en chantant.*)

Jaques — Enfer et malheur ! Qu'est cet homme ! Un esprit ? | Est-ce le fantôme de la maison qui vient hanter ma porte ? ' Il a frappé à ma porte, il est entré, | entré par ma porte chérie ? Dieu ! Pourvu que mon or soit toujours là ! (*Entre Christophero.*) Corbleu ! En voici un autre ! Rachel ! Holà ! Rachel !

Christophero. — Dieu vous garde, mon bon père !

Jaques. — Rachel ! Morbleu ! viens donc ! Rachel ! Rachel ! (*Il sort.*)

Christophero. — Mon Dieu ! quel mal le trouble ? Voilà qui est étrange ! | Il aime tant sa fille, je parie, qu'il craint que je ne sois venu, pendant son absence, | rechercher son amour déshonnêtement.

Jaques (*rentrant*). — Il y est, il y est ! On ne m'a pas dérobé mon trésor (*à part*).

Christophero. — Je ne voudrais pas vous offenser, Monsieur.....

Jaques. — Monsieur ! Mort de ma vie ! Il m'appelle : Monsieur ! Monsieur ! M'appeler : Monsieur !

Christophero. — Mon bon père, écoutez-moi.

Jaques. — Vous êtes très bienvenu, Monsieur ! | (Je pense le contraire !) Et Votre Seigneurie veut donc me parler, s'abaisser jusqu'à me parler ?

Christophero. — Ce n'est point s'abaisser, mon père : mon intention | est

de vous faire encore plus d'honneur, monsieur, | non seulement de vous parler, mais de devenir votre fils.

Jaques (*à part*). — Il a senti mon or, il l'a dans la narine ; | brise-toi, mon cœur, brise toi ; mes entrailles, tombez à terre, | de ce coup imprévu qui me crève l'âme ! | Il a appris que j'ai de l'or, que j'ai un trésor ! (*Haut.*) Comment le savez-vous, Monsieur ? Comment l'avez-vous deviné ?

Christophero. Deviné quoi, Monsieur ? Que voulez-vous dire ?

Jaques. — Je demande, s'il plaît à Votre Seigneurie, comment vous savez... Je veux dire que je ne sais comment vous faire savoir | que je n'ai rien | à donner à ma pauvre fille. Je n'ai rien ! | L'air lui-même, généreux pour les autres hommes, | est mesuré pour moi !

Christophero. — Je pense en effet, mon bon père, que vous n'êtes pas riche.

Jaques. — Il le pense ! Attention ! Il ne fait que le penser ! | Non, il ne le pense pas, il a eu vent de mon trésor ! (*Il sort.*)

Christophero. — Pauvre homme ! Il est tellement ravi d'apprendre | que sa fille peut s'établir mieux qu'il n'espérait, | qu'entre la crainte et l'espérance, il se laisse affoler ainsi !

Jaques (*rentrant*). — Tout est dans l'ordre là-bas : n'y a-t-il personne au dehors ? | Personne qui brise mes murailles ?

Christophero. — Eh bien, quelle réponse, père ? Aurai-je votre fille ?

Jaques. — Je n'ai pas la moindre dot à lui donner.

Christophero — Je n'en attends point, mon père.

Jaques. — C'est fort bien. Alors je supplie Votre Seigneurie de ne pas douter | de la réponse : c'est trop d'honneur pour moi !

Christophero. — Je m'en vais le quitter pour laisser sa passion reprendre haleine. | Puis, celle-ci calmée, je reviendrai chercher la fille : je le remuerais trop de lui en parler encore. (*Il sort*).

Jaques. — Allons, il est parti : je voudrais qu'ils soient tous morts et enterrés, | pour que je puisse vivre tout seul avec mon cher or !

Farneze (*entrant*). — Voici le pauvre vieux.

Jaques. — Encore un autre, par mon âme ! Est-ce qu'il vient ici ?

Farneze. — Ne vous troublez point, bon vieillard, ma venue est pour vous réjouir !

Jaques. — Moi, Ciel ! (*A part.*) — Que mes côtes se changent en airain | et ma voix en trompette, pour proclamer les batailles qui se livrent en mon cerveau : ' l'un vient pour m'occuper, pendant que l'autre me vole ! (*Il sort.*)

Farneze. — Sûrement il m'a oublié ; que signifie cela ? Il craint mon autorité, il s'imagine qu'ayant perdu ma femme, | je m'en vais lui prendre sa fille et la déshonorer ! | Celui qui n'a rien sur la terre qu'une pauvre fille, | peut bien, dans son souci de la garder, arriver à cette bizarrerie.

Jaques (*rentrant, à part*). Tout est dans l'ordre cependant : ils ne veulent pas employer la force, | mais la ruse et la flatterie. Je saurai aisément d'ailleurs, | par sa première question s'il me croit riche. (*Haut.*) Qui vois-je donc ? Mon bon seigneur ?

Farneze. — Relève-toi, bon père ! Et si je t'appelle père, ce n'est pas en raison de ton âge, | mais parce que je serais heureux de devenir ton fils | par un mariage honorable avec ton admirable fille !

Jaques. — Ah ! Voilà, voilà, voilà, voilà ! C'est pour mon or ! | Maintenant il est sûr que c'est son élégance ! qui fait que, tous, ils me croient riche ! (*Haut.*) Non, mon bon seigneur, | je vais tout vous dire, comment ma pauvre misérable fille | s'est procuré l'habillement qu'elle a ; oui, de la tête aux pieds !

Farneze. — Mais ce n'est rien, mon père.

Jaques. — Mais si, mon bon seigneur.

Farneze. — Mais non, en vérité.

Jaques. — Non, mon bon seigneur, pardonnez-moi ; ne feignez point, | écoutez parler votre pauvre mendiant : il convient qu'un grand gueux comme moi rende compte | de tout ce qui dépasse sa condition. Elle était née pour ne posséder rien sous le soleil ; | même cela, si elle en avait eu plus que les autres mendiants, | on le lui aurait envié. Je m'en vais donc vous dire | comment elle a tout ce qu'elle porte. Ses chaudes bottines, Dieu le sait, | c'est une bonne jeune fille qui les lui donna, la voyant aller nu-pieds | par un froid matin de gelée : Dieu la récompense ! | Ses bas grossiers.....

Farneze. — Père, je n'en veux pas entendre davantage, | tu vas chercher des détails trop minutieux pour défendre ta fille : | sache qu'elle mérite mille fois mieux que tout ce qu'elle a. | Je veux être ton gendre et elle portera | des habits de comtesse.

Jaques. - Mon bon seigneur, | ne vous moquez pas des pauvres ! Oubliez-vous, monseigneur, | que la pauvreté est le don précieux de Dieu, | tout comme la richesse ? (*Il s'agenouille.*) Marchez sur moi plutôt | que de rire de ma pauvreté !

Farneze. — Relève-toi, te dis-je : | quand je rirai de la pauvreté, que le Ciel me ruine ! (*Jaques sort.*)

Acte III. Scène ii. — Une cour derrière la maison de Jaques.

Entre Jaques avec son or et une pelle remplie de fumier.

Jaques. — Il est parti : je m'en doutais ! Voilà bien l'ardeur des amoureux ! | Et moi, j'irais les croire ! | Ils peuvent s'introduire | comme de simples amoureux, mais ce sont des voleurs : | et je ne les reconnaîtrais pas ! On ne saurait imaginer | quelles serviles vilenies les hommes feront pour de l'or ! — Ah ! Il commençait à sentir un peu fort, | d'être resté si longtemps en un même endroit ; | je m'en vais lui donner de l'air, le changer un peu ; | et si le diable, envieux de toute bonté, | leur a parlé de mon or, leur a dit où je le cachais, | je vais donner du travail à son nez brûlant, | qu'il renifle l'endroit où je l'ai emporté ! C'est ici : | je vais l'enfouir et le cacher avec du crottin de cheval. (*Il creuse un trou dans la terre.*) Qui pourra supposer qu'un nid si précieux | est couronné de ce fumier d'excrément ! Rentre là, ma chère vie ! dors en paix, mon enfant chéri ! | Tu n'es pas un bien légitime, mais tu es un bien, | et cela suffit ! Pourris toutes les mains qui t'approcheront, | sauf les miennes ! Brûle tous les yeux qui te verront, | sauf les miens ! Que ta seule pensée soit un poison | pour leurs cœurs amoureux, mais non pas pour le mien ! | Je ne prends pas congé de toi, cher prince, grand empereur, | je reviendrai te voir toutes les minutes ; roi des rois, | je n'aurai pas la grossiè-

reté de te tourner le dos en m'éloignant de toi ; je veux sortir à reculons, | la figure tournée vers toi, avec d'humbles révérences | Il n'y a personne à la maison, nul ne regarde par-dessus les murs : | avoir de l'or et l'avoir en lieu sûr, tout est là !

Acte IV Scène iv. — La cour derrière la maison de Jaques.
Juniper, Onion, *puis* Jaques.

Jaques (*entrant*). — Comment ! dans ma cour ! Où cela ? Pourquoi sont-ils venus ? | Où sont-ils ? Rachel ! Au voleur ! au voleur ! | (*Il s'empare de Juniper qui se sauve.*) Arrête, arrête, scélérat ! Rachel, lâche le chien ! | Oui, brigand, tu ne pourras pas t'échapper !

Juniper. — Je vous en prie, Monsieur !

Onion (*qui s'est réfugié dans un arbre*). — Ah ! malheureux Onion, si tu avais une corde !

Jaques. — Eh bien ! Rachel ! Qu'est ce donc que je t'ai dit ? Lâche le chien ! Garlick, mon mâtin, lâche-le donc, te dis-je !

Juniper. — Pour l'amour de Dieu, écoutez-moi ; retenez votre roquet !

Onion (*dans l'arbre*). Pour moi, je ne crains pas Garlick (ail) ; il n'ira pas mordre son cousin Onion. Je souhaite seulement qu'il arrive, et mon odeur ne me trahira plus !

Jaques. — Allons, rends-le-moi, coquin, rends-le-moi !

Juniper. — Vous rendre quoi ?

Jaques. — Ah ! tu voudrais que je te le dise, hein ? Montre-moi tes mains d'abord. Qu'est-ce que tu as dans les mains ?

Juniper. — Voici mes mains.

Jaques. — Attends, as-tu le bout des doigts salis par la boue ? Non. Alors tu les as essuyés !

Juniper. — Essuyés !

Jaques. — Oui, misérable ! Va, tu es un habile coquin. Enlève-moi tes souliers, je veux les visiter. Rachel ! donne moi un couteau, je vais lui fendre ses semelles.

Onion (*à part*). Ça n'a aucune importance : il est savetier, il les raccommodera !

Juniper. — Eh quoi ! Vous êtes fou ? Vous êtes aliénable ? Voulez-vous faire de moi une anatomie ? un esquelette ?

Jaques. — Anatomie ? Squelette !

Juniper. — Au nom de Dieu, ne soyez pas inviolable ! Je n'étais pas en embuscade ! Quel traitement est-ce là ? Pourquoi m'intimer ainsi ?

Jaques. — Je ne sens rien.

Onion (*à part*). C'est Onion qui sent quelque chose.

Jaques. — Doucement, Monsieur, vous n'êtes pas parti encore ! Allons, secouez-moi vos jambes et vos bras ; et dépêchez ! Là ! Attendez ! Voyons maintenant ces tambours, ces tonnelets, ces bombardes de chausses ! Comment sont-elles ainsi bourrées ?

JUNIPER. — Ce n'est rien que du crin.

JAQUES. — C'est vrai, parbleu ! J'allais oublier cette paillasse, ce nid à hérissons, cette meule de foin, cette peau d'ours, cette bruyère, ce buisson de genêt ! (*Il le tire par les cheveux.*)

JUNIPER. — Hé ! Laissez-moi ! Vous m'arrachez les cheveux ! Vous me remuez le cerveau et le compréhensif !

JAQUES. — Ah ! mon cœur, te voilà un peu remis ; la moitié de ma crainte | a pris congé de moi, mais l'autre moitié | tient bon encore, en dépit de l'espoir, | jusqu'à ce que mes yeux amoureux aient pu courtiser mon bel or ! | O mon chéri, je viens à toi ! — (*Haut.*) Eh quoi ! démon, tu n'es pas parti ? Hors d'ici, Satan ! | Pourquoi me regardes-tu ainsi ? Pourquoi restes-tu là ? | Pourquoi jettes-tu sur le sol ces regards de voleur ? | Qu'est-ce que tu y vois, chien ? Qu'est-ce que tu guettes ? | Allons, hors de chez moi ! Rachel, lâche Garlick !

JUNIPER. — Je m'en vais, Monsieur, je m'en vais ! Je vous en prie, ne vous dérangez pas ! (*Il sort.*)

JAQUES. — Décampe et remercie Dieu d'en réchapper à si bon compte !

ONION (*à part*). — Si je réchappe de cet arbre, je puis défier le Destin !

JAQUES. — Je ne puis voir, par aucun caractère | écrit sur la terre, qu'un pied félon | ait fait connaissance avec ce sol sacré ! | Nul ne me voit : genoux, rendez hommage à votre maître ! (*Il s'agenouille et écarte le fumier qui couvre le trésor.*) Il y est ! Il y est ! Il est là qui dort si profondément | que cela fait du bien à voir ! Si ce bonheur | fut jamais donné à un homme, qui a beaucoup d'or | de pouvoir dire : « Il est en sûreté ! », je puis le dire ! Ah ! quelle ronde céleste ces deux mots dansent en moi et autour de moi ! D'abord je les pense, puis je les dis tout haut ; puis j'écoute leur son, | et je le bois avidement de mes deux oreilles ; | et je les repense, et les redis, et les rebois, | je les fais rebondir comme une balle au jeu de paume, | ces deux mots délicieux : « en sûreté » ! Attendez, je veux nourrir aussi mes autres sens. (*Il prend de l'or et le respire.*) Ah ! comme il sent bon !

ONION (*à part*). — Je m'étonne qu'étant si près, il ne sente pas l'Onion.

JAQUES. — Redescends dans ta tombe, ô merveilleux fantôme ! | Les Anges, à ce qu'on dit, sont des esprits, et les esprits | sont invisibles : anges brillants, l'êtes-vous aussi ? | Soyez invisibles à tous les yeux, | sauf aux miens ! Dormez, je ne troublerai pas votre sommeil, | bien que vous troubliez souvent le mien. Chers saints, adieu, adieu ! | Mes pieds s'éloignent, mais mon âme demeure avec vous ! (*Il se relève et s'en va.*)

ONION. — Il est parti ? O Fortune amie ! et non pas « Fortune ennemie » ! Je redescends pour t'embrasser et baiser ton gros orteil ! (*Il descend de l'arbre.*)

II

La comédie dont nous allons nous occuper, *Every Man in his Humour*, marque chez son auteur plus d'assurance et de talent.

Dans la précédente il s'était contenté de fondre, en les démarquant, deux pièces de Plaute ; et bien qu'il les eût affublés de costumes modernes et de noms italiens, on reconnaissait du premier coup d'œil les héros du poète latin. Son imitation n'était pas un esclavage, son adaptation n'était pas une traduction ; mais on devinait dans ce premier essai une certaine méfiance de ses propres forces, le besoin qu'ont les enfants de se sentir soutenus dans leurs premiers pas. Cette fois, il se confie à son génie, il se risque à marcher seul, et l'on va voir avec quel succès. Si cette nouvelle pièce appartient encore au type plautinien, si l'on y trouve à la réflexion des analogies avec la traditionnelle comédie latine, la part de l'originalité y est plus forte que celle de l'imitation ; et cette œuvre de débutant n'est pas loin d'être un chef-d'œuvre [1].

Il y a d'abord entre ces deux premières comédies une différence notable, tout extérieure, semble-t-il, mais qui cache un changement profond. L'action ne se passe plus dans un milieu conventionnel, dans le vague décor d'une Italie nominale ; mais bien à Londres même, en des endroits précis, connus des spectateurs, et les person-

1. La pièce figure en tête du folio de 1616 avec le titre suivant : « *Every Man in his Humour, a comædie. Acted in the yeere 1598, by the then Lord Chamberlaine his Servants. The Author B. I.* » et cette épigraphe :

Juven. « Haud tamen invideas vati quem pulpita pascunt ».

Nous possédons en outre un quarto, daté de 1601, où le texte est sensiblement différent de celui du folio ; sur les divergences entre les deux versions, voir Appendice. Le titre du quarto est ainsi libellé : « *Every Man in his Humor, As it hath beene sundry times publickly acted by the right Honorable the Lord Chamberlaine his servants, etc.* » Les deux titres s'accordent donc formellement sur ce point, que la pièce a été jouée d'abord en 1598, et par la troupe du Lord Chamberlain. Gifford dit cependant (G.-C., I, 1), et on a cru longtemps, que la pièce avait été représentée d'abord par la troupe de Henslowe, au théâtre de la Rose, en 1595 ou 1596, et le quarto serait la version primitive, conservée par celui-ci et publiée par lui, pour faire pièce à Jonson. Cette hypothèse est fondée sur le fait que, dans le curieux journal de Henslowe, à la date du 11 mai 1597 (et non 1596), on trouve mentionnée une certaine « *Comedy of Umers* », qui fut jouée onze fois entre le 11 mai et le 28 juillet (Cf. Malone, *Hist. Account.*, p. 299). Mais il y a tout lieu de penser que cette « Comédie des Humeurs » est la pièce de Chapman, *A Humourous Days Mirth*, qui fut publiée en 1599 comme ayant été jouée par la troupe du Lord Admiral (Fleay, *B. Chron.* I, 58). La pièce de Jonson aurait donc été jouée « pour la première fois » par la troupe du Lord Chamberlain (sous la forme du quarto) ; on peut même fixer la date approximative, puisqu'elle est mentionnée comme une pièce nouvelle dans une lettre du 20 septembre 1598. « There were divers Almains with him (Mons. de Vicq). Whereof one lost 300 crownes at a new play called *Every Man's Humour* ». Tobie Matthew to Dudley Carleton. *Cal. State Papers*. Sur toutes les questions qui touchent à la revision du texte, voir l'Appendice.

nages sont des bourgeois ou des artisans londoniens, comme ces mêmes spectateurs en coudoient chaque jour et en qui chacun d'eux retrouve tel ou tel de ses voisins. Ne croyez pas qu'en relevant d'abord ce détail, j'en exagère à tort l'importance, c'est le poète lui-même qui nous prie d'y faire attention. Dans la rédaction primitive, que nous possédons, la scène se passe à Florence ; Jonson a pris la peine de récrire toute la pièce en vue de ce changement de lieu. Cette apparente modification marque une conception différente et nouvelle de la comédie ; au lieu d'une pièce romantique nous aurons une comédie réaliste, au lieu d'une comédie romanesque une comédie pure. Volontairement le poète évite tout ce qui pourrait provoquer un mouvement d'émotion sentimentale ; et si la donnée lui impose une étude de la jalousie, passion sérieuse et dont les effets sont souvent tragiques, il a soin de nous présenter toujours son jaloux sous l'aspect ridicule, et nous n'aurons pas un seul instant d'inquiétude pour la femme de cet Othello bourgeois.

Voici la fable en résumé de cette comédie au titre encombrant. Le bonhomme Knowell a un fils, Edouard, en qui il n'a pas grande confiance : il craint que le jeune homme ne mène pas une vie très studieuse et il intercepte une lettre, adressée à celui-ci, qui lui donne fâcheuse idée de la société qu'il fréquente. Il décide alors de se rendre à l'endroit marqué par la lettre, afin de le confondre. Le rendez-vous est certaine taverne du quartier des Juifs : le jeune étudiant doit s'y rencontrer avec son ami Wellbred et ils amènent chacun pour se divertir deux imbéciles qui leur serviront de plastrons, sans parler de Bobadil, une façon de *demi-solde* affamé, qui s'invite partout et toujours, dans l'espoir d'attraper quelque morceau. Or, le jeune Knowell aime la belle-sœur de son ami Wellbred, c'est-à-dire la sœur de son demi-frère, Kitely ; et toute la bande joyeuse s'en va chez ce dernier faire visite aux dames, d'autant que Matthew, l'un des deux imbéciles, poursuit de ses assiduités et de ses vers la même jeune fille, Brigitte. D'autre part, ce Kitely, banquier de son état, est d'un naturel horriblement jaloux ; obligé de s'absenter pour ses affaires, il a donné ordre à son employé Cash de le faire aussitôt prévenir, si quelque jeune muguet arrivait chez lui en son absence. Alarmé devant cette invasion de bouillante jeunesse, le fidèle caissier lui dépêche Cob, le porteur d'eau ; et nous le voyons revenir juste à temps pour arrêter une grande querelle, où le franc parler de son beau-frère Downright avait emporté tous nos jeunes gens.

Cependant le bonhomme Knowell n'est pas resté inactif : il s'est mis en route pour aller surprendre son fils, mais il a été arrêté en chemin par un pauvre soldat licencié, revenu blessé de la guerre, qui a su gagner son bon cœur de bourgeois belliqueux et qu'il a attaché sur-le-champ à son service. Ce soldat qu'il n'a pas reconnu est tout bonnement son valet Brainworm, qui par malice native, et pour se couler plus avant dans les bonnes grâces de son jeune maître, médite de jouer sous ce déguisement quelque bon tour au soupçonneux vieillard. Le faux brave, promu valet de son propre maître, se charge d'épier le fils et revient bientôt porteur des plus graves nouvelles : l'écervelé vient d'enlever une jeune fille et prétend l'épouser ; que le malheureux père, s'il veut s'en convaincre, aille l'attendre devant la maison de Cob ! L'autre y court aussitôt ; et il voit arriver, non point son fils, qui est en ce moment à l'autre bout de la ville en train d'épouser Brigitte, mais les deux époux Kitely, l'un après l'autre, tous deux envoyés par l'ingénieux Wellbred, qui n'a rien trouvé de mieux, pour se débarrasser de leur présence, que d'exciter leur mutuelle jalousie par d'habiles insinuations. Mrs Kitely prend Tib, l'honnête épouse du bon porteur d'eau, pour une entremetteuse ; Kitely prend le vieux Knowell pour l'amant de sa femme ! Objurgations réciproques, auxquelles le vieillard, ni personne d'ailleurs, ne comprend mot. Et tout le monde s'en va chez le juge Clément, pour débrouiller ce mystère, y compris Cob, qui survient sur ces entrefaites et qui n'y entend pas davantage.

Ici, grâce à la vivacité d'esprit du joyeux magistrat, tout s'arrange assez vite : chacun reconnaît son erreur. Mais voici venir des figures de connaissance : c'est d'abord notre ami Bobadil, qui vient avec maître Matthew porter plainte contre Downright, qui l'a rossé publiquement. Et celui-ci paraît en effet, aux mains d'un valet de justice inconnu, flanqué d'ailleurs de master Stephen, que Downright a fait arrêter d'autre part, « pour s'être approprié par mégarde un manteau tombé dans la rue ». La confusion est à son comble : le « sergent » la dissipe en dépouillant sa souquenille ; c'était Brainworm déguisé ! Le coquin raconte alors ses différents avatars de la journée, et on lui pardonne son impertinence, sous le discutable prétexte qu'une fin honnête justifie les pires moyens. Il ne manque plus à la réunion que Wellbred, sa sœur Brigitte et son ami Knowell ; ils arrivent tous trois se faire pardonner le mariage qu'ils ont comploté en sourdine et perpétré secrètement, sans qu'on sache trop pourquoi d'ail-

leurs. Mais l'amnistie n'est pas générale : Bobadil et Matthew, pour peine de leur sottise, resteront à jeûner dans la cour pendant que les autres feront bombance ; Stephen humiliera sa « gentility » en dînant à l'office avec Cob et sa femme. « Et chacun est puni par où il a péché ! »

Telle est, résumée à peu près complètement, l'intrigue de cette agréable comédie. Sauf erreur, elle est assez originale ; j'entends que si Jonson a emprunté certains de ses personnages à la comédie antique, la fable qui les réunit a été imaginée par lui de toutes pièces. On s'en aperçoit d'ailleurs, car on y sent encore quelque maladresse ; les pièces de sa maturité seront bien autrement construites ; ici l'intérêt se disperse un peu. Si les deux premières intrigues, celle du vieux Knowell inquiet de son fils et celle de Kitely jaloux de sa femme, aboutissent très plaisamment à la scène du quiproquo, l'épisode de Downright, qui remplit presque tout le cinquième acte, est peut-être superflu. Sans doute il fallait ramener sur la scène tous les acteurs du début ; l'art et la morale s'unissaient pour l'exiger ; mais on pouvait imaginer autre chose. Toute cette histoire de bastonnade endurée patiemment et même, si l'on veut, celle du manteau ramassé dans la rue, sont bien conformes à la logique des caractères, et l'auteur a eu soin de les préparer de longue main. Leur tort est d'apparaître à la fin du quatrième acte, lorsque le spectateur est en droit de réclamer le dénouement. Et voilà la grande critique qu'on peut adresser à la pièce ; pour une comédie d'intrigue, l'exposition est trop longue, l'action commence trop tard, le mouvement en est trop lent. Nos meilleures comédies d'intrigue, celles de Regnard par exemple ou de Beaumarchais, sont bien plus prestes et plus vives ; et ce sont ici les malheureuses règles, parfois si gênantes, qui ont servi nos auteurs. Obligés de maintenir la scène en un même lieu tout le long des cinq actes, ils sont forcés de concentrer l'intérêt sur un petit nombre de personnages, un seul parfois, dont les aventures occuperont le spectateur d'un bout à l'autre de la pièce : cette nécessité première donne à la comédie l'unité d'intérêt qui en fait l'harmonie et la clarté. Les auteurs anglais au contraire peuvent nous promener à chaque acte en cinq ou six endroits différents : ils en profitent pour introduire quantité de personnages, dont aucun n'a un rôle prépondérant et dont les aventures s'opposent ou se juxtaposent, jusqu'au dénouement, plus ou moins joliment combiné, qui les réunit. C'est ainsi que dans la comédie qui nous occupe, nous avons trois

intrigues principales, se poursuivant parallèlement jusqu'au cinquième acte, — et je ne compte pas l'histoire de Cob, qui ne se rattache très directement à aucune. Il y a là un défaut de composition qui choque un peu notre goût français. Ajoutons aussitôt que, dans la pièce anglaise, c'est seulement à la réflexion que nous vient cette légère critique : à la lecture, l'intérêt est trop éveillé pour qu'on s'en avise et tous les détails sont si heureux ! A part certain discours du vieux Knowell, qui abuse du droit des vieillards à la prolixité, y a-t-il une scène qu'on oserait sacrifier ? Tout au plus pourrait-on supprimer quelques-uns des calembours de Cob ; tout le reste est parfait, classique ; on a l'impression qu'on gâterait tout si l'on retranchait, si l'on ajoutait un seul mot : c'est le critérium des œuvres bien faites[1].

Ce qu'il y a d'ailleurs de plus remarquable dans *Every Man in his Humour*, ce n'est pas l'intrigue, mais la peinture des caractères : c'est à quoi le poète a apporté le plus de soin et où il a surtout réussi. Sans doute ils ne sont pas tous également heureux, également originaux et vivants. Le valet Brainworm, qui est la cheville ouvrière de toute l'action, est un échappé de la comédie antique : il descend en ligne directe de ces esclaves ingénieux et complaisants, qui sont la providence des fils de famille dans le théâtre de Plaute. Le bonhomme Knowell en vient aussi tout droit : c'est un type banal de Géronte, il ne prononce pas un seul mot qui ne semble traduit de Térence. Les deux jeunes gens, Wellbred et Edward, sont parfaitement insignifiants ; les deux femmes, comme toutes celles de notre poète, sont des mannequins articulés ; quant à Downright, cet épouvantail ambulant, s'il peut être amusant à la scène, il n'apparaît à la lecture que comme un fantoche de bois. Le juge facétieux est une amusante esquisse, de la plus heureuse fantaisie, mais une simple esquisse. Restent donc quatre personnages, Bobadil et Kitely, Stephen et Matthew, dont l'auteur a fait une étude particulière ; et comme trois d'entre eux sont étrangers à l'action principale, que du moins leurs rôles pourraient être remplis par des personnages

1. Garrick n'a pas craint pourtant de remanier la pièce au goût de son temps. Sur cette adaptation, consulter : Heinrich Maas, *Ben Jonsons Lustspiel « Every Man in his Humour » und die gleichnamige Bearbeitung durch D. Garrick* (Inaug. Diss. Rostock, 1903) et F. Kramer *Das Verhältnis von D. Garricks « Every man in his Humour » zu dem gleichnamigen Lustspiel Ben Jonsons*. (Inaug. Diss. Halle, 1903.)

tout différents d'*humeur*, on est bien obligé de penser que le poète ne les a pas introduits sans raison dans sa comédie. On saisit ici sur le vif le procédé de Jonson : au lieu de s'attacher à compliquer l'intrigue, à la corser de péripéties imprévues, il s'occupera surtout des caractères ; mais les caractères indispensables à l'intrigue ne l'intéressent pas particulièrement. S'il s'en présente un comme Kitely, qui soit susceptible d'un développement plus poussé, il le laissera s'espacer dans deux ou trois scènes, tandis qu'il réduira les autres à la portion congrue. En revanche, il ajoutera à sa comédie deux ou trois personnages épisodiques, dont on ne sait ce qu'ils viennent faire et qui l'encombrent inutilement ; pourtant c'est à ceux-là qu'il donnera le plus d'importance ; c'est à eux qu'il accordera le plus d'attention. Toute la pièce semble faite pour eux, l'intrigue paraît uniquement servir de cadre à ces trois portraits accessoires, où le poète aura mis le meilleur de son talent Nous voilà loin de la conception française et classique, où les personnages se hiérarchisent suivant leur importance psychologique ou simplement dramatique. Ici pas de personnage central autour duquel les autres viennent se grouper en belle ordonnance ; nulle distinction entre les caractères éternels et les mœurs transitoires. Une fable médiocrement attachante, des types littéraires archiconnus, à peine indiqués d'ailleurs, comme si l'auteur avait honte de nous les présenter une fois de plus ; puis trois ou quatre esquisses très poussées, très vivantes, tracées évidemment d'après nature, qui n'ont aucune utilité dans la pièce et qui en font cependant tout le prix.

De ces quatre portraits, le moins bon, à coup sûr, est celui du mari jaloux, le seul qui fût vraiment indispensable. « La jalousie de Kitely, dit Gifford, n'est point du tout celle d'Othello » ; et si l'on veut bien l'entendre mal, il a pleinement raison. On ne saurait en effet comparer ce ridicule bourgeois de Londres au généreux Maure de Venise, ni même à ce fou furieux de Leontes : qui s'avise de comparer un dessin du *Punch* avec une eau-forte de Rembrandt ? Si l'on veut à toute force lui trouver dans Shakespeare un pendant, il faut se contenter de ce benêt sournois de Ford ; c'est lui jouer encore un assez mauvais tour, et la comparaison ne sera pas à son avantage. La vérité est que Kitely est un simple grotesque. Non pas un sot, et ceci est assez bien vu : Jonson nous le donne à l'état normal pour un homme fort sensé et raisonnable. Lorsqu'il paraît pour la première fois avec son frère, ce rustaud de Downright, il nous semble sage et

judicieux, à côté de ce furieux, toujours prêt à faire un éclat et à courir sus aux gens avec son bâton. Mais sur un point sa raison déraille : son front par moments le démange, cette bande de jeunes galants qui hante sa demeure ne lui dit rien qui vaille, et quand il songe comme la chair est faible, « rien ne peut le persuader qu'il n'est pas encore un... Sganarelle », sauf qu'il a fait jusqu'ici bonne garde. C'est une idée fixe : s'il se plaint d'une migraine et que sa femme, en lui touchant le front, s'écrie sans penser à mal : « Tenez-vous au chaud, m'ami, c'est à coup sûr cette maladie nouvelle, qui frappe tant de gens ! », aussitôt son imagination soupçonneuse se met à battre la campagne. Que quelqu'un par malheur parle devant lui de poison, il songe avec effroi que sa femme tantôt lui a versé à boire, qu'elle a insisté pour qu'il prenne tel ou tel vêtement. S'il doit sortir pour affaire, il faut qu'il charge quelqu'un, son valet, son caissier, n'importe, de surveiller les visiteurs et de le prévenir à l'instant, dès qu'ils seront là. A plus forte raison, s'il apprend que sa femme est sortie pendant son absence, nous le verrons se précipiter à sa poursuite en vrai désespéré. Ce sont là des traits d'un comique un peu gros, qui sent la farce ; et si l'effet sur le parterre en est très sûr, on se dit que l'auteur pour les imaginer n'a pas dû se creuser longtemps la cervelle. Pourquoi faut-il que tout le rôle soit écrit dans ce ton-là ? Hâtons-nous d'ajouter, pour être juste, que Kitely a une scène où il s'élève jusqu'à la haute comédie. Forcé de s'éloigner pour affaire urgente, il se demande avec anxiété s'il confiera à son caissier Thomas la secrète inquiétude qui le ronge et le torture. Ses hésitations, ses demi-aveux, ses réticences et ses regrets, tout cela est très amusant, très vrai : on plaint le pauvre homme et on en rit au même instant. La scène est excellente, et Molière aurait pu la signer. Pourquoi malheureusement est-ce la seule ? On dira que la jalousie est une passion dont les effets sont si tragiques que l'auteur comique doit se garder de la prendre trop au sérieux, crainte de dépasser le but. Mais on en pourrait dire autant de l'avarice ou de l'hypocrisie, bref de toute passion ; et c'est précisément le génie de Molière de nous faire rire d'Harpagon et de Tartuffe, jusqu'au dernier mot qui nous attriste et nous rend songeurs. On dira aussi que Jonson n'avait pas le temps, ayant trois intrigues à mener de front, de s'attarder à une peinture complète de la jalousie sous ses aspects divers ; et il y a du vrai dans cette explication, bien qu'on eût aisément pardonné à l'auteur un léger ralentissement de l'action pour deux ou trois scènes

amusantes et fortes, dans le goût de celle-là. Mais ce qu'il ne nous donne pas, ce que rien ne l'eût empêché de nous donner, ce sont ces vives répliques, ces mots typiques, qui nous révèlent en un éclair les habitudes d'un esprit, les tendances d'un caractère, tout le tréfond inconscient d'une âme Kitely n'a pas les dessous profonds d'un Don Juan ou d'un Alceste ; c'est une charge crayonnée d'une main jeune et légère, non pas une étude approfondie, sérieuse et faite pour durer.

S'il n'a pas eu le loisir d'achever le portrait de son jaloux, Jonson, en revanche, a su nous donner une esquisse très poussée de simples comparses. Matthew, Stephen, et même le grand Bobadil, ne comportaient pas davantage, et tel est peut-être le secret de cette heureuse réussite. Caractères légers et superficiels, ils ne demandaient pas à être creusés ; Jonson, qui travaillait alors avec plus de verve et de gaieté, a su leur donner juste le développement qu'ils méritent ; et les trois silhouettes qu'il en a tracées sont inoubliables. Matthew et Stephen sont deux sots, chacun dans son genre, qui ont été envoyés dans ce monde pour servir aux autres de dupes ou de plastrons. Mais Jonson a sacrifié l'un à l'autre, comme Molière a sacrifié Jodelet à Mascarille, pour qu'on ne l'accuse pas de monotonie : il s'est attaché à peindre surtout la bêtise de Stephen, en nous laissant entendre que l'autre ne valait pas mieux. Matthew est un citadin qui a coudoyé de beaux esprits et feuilleté chez les libraires quelques bouquins de poésie : depuis lors, il se pique de tourner des vers et, à l'en croire, il réussirait surtout dans l'impromptu. Cette facilité s'explique d'ailleurs par la qualité de ces vers et leur ressemblance surprenante avec ceux d'autrui : on découvrira tantôt dans ses poches toute une bibliothèque portative où il puise ses sonnets et ses madrigaux, mais en s'arrangeant de façon à les rendre pires que l'original. Stephen, au contraire, est un rural. Il commence à s'initier aux élégances de la ville. L'été prochain, il mettra des bas de soie et chassera au faucon ; il a déjà acheté son oiseau, il ne lui manque plus qu'un livre pour apprendre à s'en servir ! Il sait aussi qu'il est de bon ton d'affecter l'air mélancolique et il ne manque pas de se donner ce facile prestige aux yeux des nouveaux venus. Il connaît déjà quelques-uns des jurons à la mode et il « proteste » de son amitié à tout le monde. Mais les magnifiques formules de Bobadil le ravissent d'admiration : il s'exerce à les répéter à part soi et, de peur d'en oublier, il les accumule : « Par

le pied de Pharaon ! Par le corps de César ! Sur mon honneur ! Et par saint George ! Voilà un tabac qui est divin ! » Rien n'égale sa joie quand on lui dit qu'il peut jurer sur son nom de soldat et de gentilhomme, ce qu'il n'osait point faire jusqu'ici, dans son ingénuité charmante, « puisqu'il n'était ni l'un ni l'autre ! » Il finit par ne plus rien dire que tous ces beaux jurons fracassants, et il s'en va les répétant, très satisfait de sa ridicule importance. On ne saurait imaginer rien de plus vide que cette pauvre tête : un des autres personnages dit quelque part : « Regardez-le secouer le chef comme une bouteille, pour voir s'il y a rien dedans ! » Le petit cerveau atrophié qui y nage ne semble vibrer qu'à la seule pensée de cette élégance qui fait toute son ambition. Le seul mot abstrait qu'il entende est celui de « gentility : » encore ne l'entend-il qu'à moitié. Son oncle Knowell, navré de sa sottise, vient de lui faire un beau sermon sur l'idée vraie du « gentleman » ; il est interrompu par l'arrivée d'un domestique qui les aborde, comme il sied d'un : « Salut, gentlemen ! » Notre sot l'arrête aussitôt, en répétant le mot du bonhomme : « Non, mon ami, nous ne nous targuons pas de « gentility », et il continue avec l'inconscience la plus délicieuse : « Et sachez que mon oncle a tant de revenu par an ! » La leçon de son oncle est perdue : il ne l'a même pas comprise. Naturellement ce pauvre imbécile est la risée de tout le monde, y compris des valets : on verra plus loin la scène impayable où Brainworm se moque de lui à son nez, sans que seulement il s'en doute. Ce pauvre master Stephen est un grand enfant peu intelligent, dont le cerveau a cessé de pousser à quelques mois ; il appartient comme Matthew à cette catégorie de personnages que Jonson a peints avec un tel bonheur et qu'on retrouve si souvent dans la littérature anglaise, chez Dickens notamment, les niais. Mais outre la bêtise, qui leur est commune, Jonson les a dotés l'un et l'autre de la plus exquise poltronnerie. Très braves en paroles, ils sont prêts d'avance à tuer tout le monde, sauf à déguerpir aussitôt que paraît quelqu'un. Matthew est poursuivi par Downright qui a juré de lui donner la bastonnade ; l'autre attend de pied ferme, parle même d'aller à sa rencontre. L'ennemi paraît au fond du théâtre : il fait mine alors de ne le point reconnaître ; il s'avance, à l'instant voilà notre homme en fuite ! Le malheureux Stephen n'est guère plus courageux : il trouve son cousin en train de lire une lettre et riant ; s'imaginant que c'est de lui, il le prend de très haut : « Je croyais que vous vous moquiez de moi, mon

cousin ! — Et si cela était, mon cousin ? — Morbleu ! j'irais le dire à mon oncle ! — Eh bien, c'est vrai, je riais de vous. — Vraiment ? — Vraiment ! — Eh bien ! — Quoi ? — C'est bon, ça me suffit ! » Et sa petite colère s'éteint en une seconde, comme une bulle de gaz qui crève. C'est d'ailleurs chez lui une habitude ; il croit toujours qu'on se moque de lui. Si son oncle n'était là pour l'arrêter, il battrait volontiers le domestique qui n'est pas assez respectueux : il sait que l'autre n'osera point répondre. Avec les autres, sa bravoure dure moins longtemps. Brainworm déguisé en soldat besogneux, lui a vendu une rapière qu'il prétend espagnole. Bobadil lui déclare qu'il a été trompé, et notre homme aussitôt de se répandre en menaces contre son voleur : celui-là, si jamais il le retrouve, passera un mauvais quart d'heure ! Naturellement il survient : Stephen n'hésite pas à l'aborder : « Morbleu, Monsieur, me connaissez-vous ? — Oui, monsieur, je vous connais de vue. — Vous m'avez vendu une rapière, n'est-ce pas ? — En effet, Monsieur. — Et vous m'avez dit que c'était une lame de Tolède ? — C'est vrai. — Et c'est faux ? — Oui, Monsieur, je l'avoue. — Vous l'avouez ! Messieurs, soyez témoins qu'il avoue ! Ah ! morbleu ! si vous n'aviez pas avoué ! » Et Wellbred fait semblant de le retenir : « Du calme, mon cousin, du calme ! » — « Oh ! c'est fini, mon ami ! » Et il conclut gravement en s'adressant à son voleur : « Oui, mon ami, avec votre permission, vous êtes un coquin, s'il vous plait ! » Pauvre Brainworm ! On tremble à la seule pensée qu'il aurait pu ne pas avouer !

Ces deux bravaches sans entêtement encadrent un personnage de la même famille, mais dont la poltronnerie a, pour ainsi parler, plus d'envergure : je veux parler du délicieux Bobadil, la plus amusante et la plus vivante silhouette que Jonson ait crayonnée. « Il n'y a pas, dit M. Swinburne, un caractère mieux venu dans Molière [1] », et il se pourrait bien qu'il eut raison : Mascarille n'est pas plus plaisamment vantard, ni Scapin plus ingénument poltron : et Bobadil a sur tous deux le prix du naturel. J'irai plus loin, je dirai qu'il faut aller chercher dans Shakespeare un personnage dont les actions et les paroles donnent au même degré la sensation de la vie. Ajoutons

1. *A Study of Ben Jonson*, page 14. « Molière himself has no character more exquisitely and spontaneously successful in presentation and evolution than the immortal and inimitable Bobadil : and even Bobadil is not unworthily surrounded and supported by the many other graver and lighter characters of this magnificent and perfect comedy. »

aussitôt que dans le théâtre de Jonson il est seul de son espèce, et je soupçonne fort quelque habitué de la Mitre ou de la Sirène d'avoir posé sans s'en douter pour ce portrait en pied. Qu'importe d'ailleurs ? le talent du peintre et du poète est de dégager l'essentiel des contingences et de donner d'un modèle éphémère une image durable et représentative. Bobadil, si tant est qu'on puisse ajouter foi à ses dires, est un ancien soldat qui a fait maintes campagnes, et à qui la paix impose aujourd'hui des loisirs peu dorés. Il est bien forcé, pour manger à sa faim, d'escompter la générosité des bourgeois pacifiques et leur respect des choses de la guerre, de l'exciter même au besoin. S'il ne s'invitait pas de temps en temps à partager le souper de quelque Matthew, le pauvre diable n'aurait plus que la peau et les os ! Il n'est pas bien gras d'ailleurs : parasite assurément, mais parasite maigre, qui ne fait pas tous les jours bombance. Par bonheur il est naturellement frugal, et au lendemain de quelque ripaille, il saura se contenter d'une pipe avec un bouquet de radis. Son péché favori n'est pas la gourmandise ; il n'est pas si matériel ! Son gros défaut est plus relevé, plus idéal : c'est la vanité. Bobadil, dont l'estomac parfois sonne le creux, porte néanmoins des bas de soie, des bottes à la mode ; Bobadil, qui couche sur un banc dans la cave d'un portefaix, fréquente les meilleures tavernes et recherche la compagnie des jeunes galants. A l'entendre jurer « par le pied de Pharaon » ou « par la mort de César », on croirait vraiment qu'il est l'un deux. Ce n'est pas un sot, comme maître Matthew ou le cousin Stephen, qui promènent sur un monde tout neuf des regards ahuris. Il a de l'aplomb, voire de la faconde, et lorsqu'on l'entend parler avec cette belle assurance, même les gens intelligents, s'ils sont un peu timides, le regardent avec admiration. Ces discours qu'il prononce avec complaisance ont d'ailleurs une modération nette et précise, qui permet un moment l'hésitation. C'est seulement sur le chapitre de la guerre et des armes qu'il outre un peu le ton. Au milieu d'une conversation paisible, il prendra un air distrait, absorbé, et quand on l'interroge, il répondra : « Je songe à une noble emprise qui eut lieu il y aura demain dix ans », et il la raconte en détail et il s'y donne un rôle avantageux ! Le bruit, le nom seul d'une épée déchaîne son lyrisme : il ne se repose de se battre qu'en apprenant aux autres à le faire — dans les règles, s'entend. Il n'a à la bouche que les mots techniques de l'escrime, et l'on ne s'étonnera pas que, même avant la *Tragédie Espagnole*, Caranza soit son livre favori.

lement ! Je vais vous dire, Monsieur ; mais entre nous et sous le sceau du secret ! Je suis un gentleman ; je vis ici dans l'obscurité, connu de moi seul ; mais si j'étais connu de Sa Majesté et des grands seigneurs, — écoutez bien ce que je vous dis, — j'entreprendrais, au risque de ma vie et de ma pauvre tête, non seulement d'épargner l'existence de ses sujets en général, mais encore la moitié, que dis-je? les trois quarts, de la dépense que nous coûte chaque année la guerre, et cela contre n'importe lequel des ennemis ! — Comment croyez-vous que je m'y prendrais, dites ?

E. Knowell. — Ma foi, je n'en sais rien, je n'ai aucune idée !

Bobadil. — Eh bien ! voici ! je choisirais pour m'aider dix-neuf hommes, pris dans tout le pays ; ce seraient des gentilshommes pleins de cœur, vigoureux et de bonne constitution. Je les choisirais d'instinct, par une sorte de tact que j'ai ; et je leur enseignerais les règles spéciales de l'escrime, comme le *punto*, le *reverso*, la *stoccata*, l'*imbroccato*, la *passada*, le *montanto* ; jusqu'à ce qu'ils sachent tous tirer aussi bien que moi, ou à très peu près. Cela fait, supposons que l'ennemi soit fort de quarante mille hommes ; à nous vingt, nous nous mettons en campagne le dix mars ou vers cette date. Nous défions vingt ennemis ; conformément aux lois de l'honneur, ils ne sauraient nous refuser ! Bon ! nous les tuons ; puis nous en défions vingt autres, nous les tuons ; nous en défions vingt autres encore, nous les tuons ; vingt autres, également tués ! De la sorte, en une journée, chacun de nous tue ses vingt hommes ! Vingt fois vingt, cela fait deux cents ! A deux cents par jour, cela fait mille, en cinq jours ; quarante mille, quarante fois cinq, cinq fois quarante ! en deux cents jours, nous les avons tous tués suivant les règles de l'arithmétique ! Oui, et dans ma pauvre carcasse de gentilhomme, je me fais fort d'exécuter cela, pourvu qu'il n'y ait pas de trahison pratiquée contre nous et que tout se passe valeureusement, virilement, civilement, l'épée à la main !

E. Knowell. — Vraiment, capitaine ! Etes-vous donc si sûr de votre main, à tous coups ?

Bobadil. — Moi ! je ne manque jamais une attaque, foi de ma renommée !

E. Knowell. — Eh bien, je ne voudrais pas me trouver à la place de Downright, si vous le rencontrez ! quand on me donnerait tout le bien qu'il peut y avoir dans une rue de Londres.

Bobadil. — Hé, Monsieur ! vous vous méprenez sur mon compte ! Tenez, s'il était ici maintenant je ne tirerais pas mon épée contre lui, j'en jure par le firmament ! Monsieur fera comme il voudra ; mais moi, par ce soleil brillant, je lui ferai tâter de ce bâton, partout où je le trouverai !

Matthew. — Et moi aussi je lui réserve quelque coup, en gardant ma distance !

E. Knowell. — Tiens, le voilà justement qui vient de ce côté ! (*Downright traverse la scène.*)

Downright. — Quel guignon ! je ne puis rencontrer nulle part ces lâches coquins ! (*Il passe.*)

Bobadil. — Ce n'est pas lui, n'est-ce pas ?

E. Knowell. — Mais si, c'est lui !

Matthew. — Je veux être pendu si c'est lui !

Stephen. — Sur ma réputation, c'était bien M. Downright !

Bobadil. — Si j'avais pensé que ce fût lui, je ne l'aurais pas laissé partir ainsi ; mais on ne me fera pas croire que ce fût lui !

E. Knowell. — J'en suis bien convaincu ! (*Rentre Downright.*) Mais, tenez, le voilà revenu !

Downright. — Ah ! par le pied de Pharaon ! Je vous ai donc retrouvés ! Allons, tirez vos outils ! Tire donc, bohémien, ou je te crosse !

Bobadil. — Homme valeureux, j'ai confiance en toi. Ecoute !

Downright. — Tire donc ton épée !

Bobadil. — Homme intrépide, écoute ! Je n'y avais plus pensé, mais il y a un mandat d'arrêt lancé contre moi à la requête d'un certain porteur d'eau ; on vient de me le remettre à l'instant, ce gentleman (*montrant Matthew*) l'a vu !

Downright. — Morbleu ! Vous ne voulez donc pas vous battre ? (*Il le désarme et le rosse ; Matthew s'enfuit.*)

Bobadil. — Arrêtez, de grâce, arrêtez !

Downright. — Si vous aimez ça, vous pouvez recommencer à bavarder ! Fils de garce ! Tenez, parez-moi ça ? Et votre camarade ? Il est parti ? C'est bien dommage ! Il aurait partagé avec vous ! (*Il sort.*)

Bobadil. — Messieurs, vous m'êtes témoins que j'étais obligé de garder la paix, par la belle lumière du jour !

E. Knowell. — Ma foi, non, capitaine, c'est un vilain jour pour vous assurément ! car si vous étiez obligé à garder la paix, la loi vous permettait néanmoins de vous défendre ; c'est une piètre excuse que vous nous donnez là !

Bobadil. — Je ne sais qu'en penser ! Je désire qu'on me juge impartialement. Par le ciel ! je n'ai jamais subi pareille disgrâce. Pour sûr, j'étais sous l'influence d'une planète, car je n'ai pas eu la force de toucher mon épée !

E. Knowell. — Oui, c'est fort probable ! J'ai entendu souvent parler de gens qui avaient été rossés sous l'influence d'une planète ! Allez, allez chez un chirurgien. Pardieu, si ce sont là vos coups, vos *passados*, vos *montantos*, je n'en veux point ! (*Bobadil sort.*) Oh ! mœurs du siècle ! Faut-il que ce temps produise de pareils êtres ! que la Nature trouve le loisir de les mettre au monde !

Acte IV. Scène vii. — Une rue.

Matthew et Bobadil.

Matthew. — Que pensez-vous qu'ils disent, capitaine, de la façon dont j'ai filé ?

Bobadil. — Et que diable voulez-vous qu'ils disent, sauf que vous avez agi en discrète personne, en gentilhomme avisé et prudent, respectueux de l'œuvre de Nature ? Voilà tout.

Matthew. — Fort bien ! mais de vous qui fûtes battu, que disent-ils ?

diant, et en fait | possédé les mêmes idées que lui aujourd'hui, | ne rêvant qu'à la vaine poésie, | cet art stérile et sans profit, | qui ne sert à personne, à ceux surtout qui en font profession. | Alors pourtant je la tenais pour la reine de toutes les sciences ! | Mais depuis, le temps et la vérité ont éveillé mon jugement | et la raison m'a appris à distinguer mieux | ce qui est inutile et ce qui peut servir. (*Entre Master Stephen.*) Neveu Stephen ! | Quelles nouvelles apportez, que vous voilà de si bon matin ?

STEPHEN. — Aucune ! Je suis seulement venu voir comment vous allez, mon oncle.

KNOWELL. — C'est fort aimable à vous, mon neveu ; vous êtes le bienvenu.

STEPHEN. — Je le sais bien, mon oncle ; je ne serais pas venu sans cela. Comment va mon cousin Édouard ?

KNOWELL. — Il va bien, mon neveu ; d'ailleurs entrez le voir : je pense qu'il vient à peine de se lever.

STEPHEN. — Mon oncle, avant d'entrer, pouvez-vous me dire s'il possède un livre de vénerie et de fauconnerie ; je voudrais le lui emprunter.

KNOWELL. — Comment ? J'espère que vous ne songez pas à aller chasser au faucon maintenant ?

STEPHEN. — Non pas, certes, mais je veux m'exercer, mon oncle, pour l'année prochaine. Je me suis acheté un faucon, un chaperon, des clochettes, et tout : il ne me manque plus qu'un livre pour apprendre à m'en servir.

KNOWELL. — Vit-on jamais sottise pareille !

STEPHEN. — Allons, bon ! Voilà que vous vous mettez en colère maintenant. Vous savez bien pourtant, mon oncle, qu'aujourd'hui, si l'on ne sait pas le langage de vénerie et de fauconnerie, on ne donnera pas de vous un fétu ! On étudie ces langues-là bien plus que le latin et le grec ! Sans elles, on ne peut être admis dans la compagnie des galants ; et par la mort-Dieu, je la méprise, la société de ces faquins ignorants ! Hé quoi ! Parce que je demeure à Hogsden, est-ce une raison pour ne frayer qu'avec les archers de Finsbury et les bons bourgeois qui vont faire les canards dans les étangs d'Islington ? La bonne plaisanterie ! Par la lumière du Ciel, un gentleman doit se conduire comme un gentleman ! Mon oncle, je vous en prie, ne vous fâchez pas ! Je sais ce que je dis, je pense ! Je ne suis pas un novice !

KNOWELL. — Vous êtes un fat, un sot, un prodigue ! Allez au diable ! | Oui, vous pouvez me regarder ! C'est bien moi qui vous parle ! | Prenez-le comme il vous plaira, Monsieur ! Je ne prétends point vous flatter ! | N'avez-vous pas déjà trouvé assez d'autres moyens de gaspiller | ce que vous ont laissé vos parents ? Faut-il encore | que vous alliez dépenser votre argent à acheter un méchant faucon, | sans savoir seulement qu'en faire, une fois acheté ! | Oui, c'est joli ! Voilà qui fera de vous un gentleman ! | C'est bon, mon neveu, c'est bon ! Je vois que votre état | ne laisse plus d'espoir ! Oui, c'est cela, maintenant qu'on vous en parle, | vous regardez de l'autre côté !

STEPHEN. — Hé ! que voulez-vous que je fasse ?

KNOWELL. — Ce que je veux que vous fassiez ? Je vais vous le dire, neveu ! | Apprenez à être sage et exercez-vous à gagner ! | Voilà ce que je veux ! Au lieu de dépenser | votre argent à toutes les babioles qui vous passent par

la cervelle | et pour tous les freluquets qui flattent votre caprice ! | Je ne vous veux point voir pénétrer partout | et vous jeter à la tête de toutes les sociétés | avant que la sympathie des gens ou votre mérite | vous invitent, comme il convient, à prendre place au milieu d'eux. | Celui qui se montre aussi inconsidéré dans ses allures | vend souvent sa réputation à bon marché. | Je ne voudrais pas non plus vous voir fondre votre fortune | en accoutrements brillants, car tandis que vous cherchez | à faire une petite flamme de gentilhommerie pour le monde, | le mépris, d'un petit souffle, pourrait bien l'éteindre ; | et vous resteriez là comme une mèche puante, | qui n'a plus d'autre propriété que d'incommoder. | Je voudrais vous voir sobre, sérieux, retenu, | que la voile en un mot ne soit pas plus grande que la barque ! | Mais avant tout modérez vos dépenses, | afin de pouvoir toujours garder le même train, | et ne vous targuez point tant de votre gentilhommerie, | qui n'est rien qu'une bulle d'air, une chose empruntée | aux ossements, à la poussière des cadavres, et qui ne vous appartiendra | que si vous la gagnez vous-même ou savez la maintenir ! (*Entre un valet.*) Qui vient là ?

LE VALET. — Dieu vous garde, gentlemen !

STEPHEN. — Oh ! nous ne tenons pas beaucoup à notre gentilhommerie, l'ami ! Sois le bienvenu cependant et sache que mon oncle que voici a un revenu de mille livres, et en terres de Middlesex ! Il n'a qu'un fils au monde ; je suis son héritier le plus proche ensuite, d'après la loi, moi, maître Stephen, si mon cousin vient à mourir, ce qui est fort possible après tout ! J'ai d'ailleurs un peu de bien aussi à moi, pas loin d'ici !

LE VALET. — Tant mieux, Monsieur !

STEPHEN. — Tant mieux ! Bien sûr, tant mieux ! Vous ne vous moquez pas au moins, mon garçon ?

LE VALET. — Moi, Monsieur !

STEPHEN. — Oui, vous, Monsieur ! Je ne vous le conseille pas, vous savez ! Sans quoi, on s'en apercevrait bientôt ! Et on vous le rendrait bel et bon, s'il le fallait !

LE VALET. — Calmez-vous, Monsieur, je vous prie : je n'avais pas cette intention, je vous jure.

STEPHEN. — Monsieur, si je le pensais, je vous dirais trois mots sans retard !

LE VALET. — Mon bon monsieur Stephen, vous le pouvez si vous voulez !

STEPHEN. — Et je le ferais, insolent, si vous n'étiez pas chez mon oncle, je vous le déclare, quoique je ne tienne pas à ma gentilhommerie, non plus ici qu'ailleurs !

KNOWELL. — Mon neveu ! mon neveu ! aurez-vous bientôt fini ?

STEPHEN. — Fils de garce ! Vil coquin ! Un misérable valet ! Par ce bâton ! si je n'avais pas honte...

KNOWELL. — Et que feriez-vous, incorrigible benêt ? | Si vous ne pouvez pas vous tenir tranquille, allez-vous-en ! | Vous voyez que ce garçon en use | avec modération vis-à-vis de vous, ne répondant pas | à vos paroles impertinentes, rudes et querelleuses ; et | cependant, vous le traitez du haut en bas, | avec aussi peu d'esprit que de charité ! | Allons, rentrez ! Par le Ciel, je suis honteux | qu'un lien de parenté vous attache à moi ! (*Stephen sort.*)

ACTE I. SCÈNE II — UNE CHAMBRE DANS LA MAISON DE KNOWELL.

STEPHEN *et* BRAINWORM.

STEPHEN. — Dis-moi, Brainworm, n'as-tu pas vu ici tout à l'heure un garçon avec un pourpoint de couleur .. comment dirai-je ? Il venait apporter une lettre à mon oncle.

BRAINWORM. — Oui, master Stephen. Que voulez-vous ?

STEPHEN. — Ah ! J'ai si bonne envie de le rosser ! Où est-il ? Peux-tu me le dire ?

BRAINWORM. — Il n'était pas de cet avis sans doute, car il est parti, master Stephen.

STEPHEN. — Parti ? Et par quel chemin ? Quand est-il parti ? Il y a longtemps ?

BRAINWORM. — Il est remonté à cheval à la porte de la rue.

STEPHEN. — Et moi qui l'attendais dans les champs ! Fils de garce, canaille de Scanderberg ! Ah ! si j'avais seulement un cheval pour aller à sa poursuite !

BRAINWORM. — Vous pouvez prendre le hongre de mon maître pour satisfaire votre désir, Monsieur.

STEPHEN. — Oui, mais je n'ai pas mes bottes, voilà l'ennui !

BRAINWORM. — Que diriez-vous, master Stephen, d'une petite poignée de foin roulée bien serré ?

STEPHEN — Ma foi, non ! Ce n'est plus la peine maintenant : qu'il aille se faire pendre ! Tiens, aide-moi, s'il te plait, à resserrer mes aiguillettes ; il m'a tellement vexé !...

BRAINWORM. — Vous le serez bien plus encore quand vos aiguillettes seront serrées, master Stephen. Mieux vaut rester à votre aise et promener votre colère jusqu'à ce qu'elle soit refroidie ; sans quoi elle pourrait vous rendre fourbu !

STEPHEN. — Ma foi, tu as raison, je reste comme je suis. Comment trouves-tu ma jambe, Brainworm ?

BRAINWORM. — Fort jolie, ma foi, master Stephen ! Mais les bas de laine ne la font pas assez valoir.

STEPHEN. — Bah ! les bas de laine sont bien assez bons pour la poussière, maintenant que l'été arrive. J'en aurai de soie pour l'hiver prochain, quand je viendrai habiter la ville. Je crois que ma jambe aura fort bon air dans un bas de soie !

BRAINWORM. — Tout à fait bon air, croyez-moi, master Stephen !

STEPHEN. — Sérieusement, je le crois aussi ; car, en vérité, j'ai une assez jolie jambe.

BRAINWORM. — Vous avez la jambe admirable, master Stephen ; mais je n'ai pas le temps de la louer maintenant davantage et je vous prie de m'excuser.

STEPHEN. — Ce sera pour une autre fois, Brainworm ; merci pour aujourd'hui !

ACTE I. SCÈNE IV. — UNE CHAMBRE DANS LA MAISON DE COB.

On aperçoit BOBADIL *couché sur un banc.*

BOBADIL. — Hôtesse ! hôtesse !

TIB (*entrant*). — Que voulez-vous, Monsieur ?

BOBADIL. — Une chope de ta petite bière, bonne hôtesse !

TIB. — Monsieur, il y a en bas un monsieur qui voudrait vous parler.

BOBADIL. — Un monsieur ! Diantre ! Je n'y suis pas !

TIB. — Mon mari lui a dit que vous y étiez.

BOBADIL. — La peste l'étouffe ! Pourquoi diable...

MATTHEW (*dehors*). — Capitaine Bobadil !

BOBADIL. — Qui est-ce ? Enlevez donc le bassin, bonne hôtesse ! Montez, Monsieur !

TIB (*à Matthew*). — Il vous prie de monter, Monsieur. Ah ! vous entrez ici dans une jolie maison ! Elle est propre !

MATTHEW (*entrant*). — Dieu vous garde, Monsieur ! Dieu vous garde, capitaine !

BOBADIL. — C'est donc vous, mon cher Monsieur Matthew ! Asseyez-vous, je vous prie.

MATTHEW. — Merci, mon bon capitaine. Vous voyez que je ne manque pas d'audace.

BOBADIL. — Du tout, Monsieur ! Je fus invité à souper hier soir par une galante compagnie où l'on but à votre santé et où l'on vous regretta fort, je vous jure !

MATTHEW. — Je vous en prie, dites-moi qui, mon bon capitaine ?

BOBADIL. — Morbleu ! c'était le jeune Wellbred et sa bande ! — Allons, hôtesse, un siège pour Monsieur !

MATTHEW. — Rien ne presse, Monsieur ! Je suis fort bien ainsi.

BOBADIL. — Ventrebleu ! Il était si tard quand nous nous quittâmes cette nuit, que je puis à peine ouvrir les yeux ce matin ! Je ne faisais que de me lever quand vous êtes arrivé. Quelle heure est-il maintenant, Monsieur ? Pouvez-vous me le dire ?

MATTHEW. — Ma foi ! Il est à peu près six heures et demie. Savez-vous que vous avez là un joli logement, très confortable et très tranquille !

BOBADIL. — Oui, Monsieur (asseyez-vous, je vous prie), mais je vous demanderais, Monsieur Matthew, en aucun cas, de ne communiquer à qui que ce soit de votre connaissance le secret de ma demeure.

MATTHEW. — Qui ? Moi, Monsieur ? Jamais !

BOBADIL. — Peu m'importe, bien entendu, qu'on la connaisse, car la baraque est fort convenable ; mais c'est par crainte d'être trop répandu et que tout le monde ne me vienne voir, comme il arrive à certains.

MATTHEW. — Vous avez raison, capitaine, et je vous comprends !

BOBADIL. — C'est que, voyez-vous, par la valeur du cœur qui bat ici, je ne veux pas étendre mes relations ! Je me borne à quelques esprits distingués et choisis, comme vous, à qui je suis particulièrement attaché.

vaté de Sogliardo et la bêtise de Fastidious. Mais survient Puntarvolo, et tout se gâte. Cet étrange individu a l'habitude de se présenter à la porte de son château en faisant semblant de ne point le reconnaître et d'y demander l'hospitalité comme un parfait étranger. On le voit, après mille génuflexions et révérences qu'il décrit au fur et à mesure, interroger sa propre camériste sur les habitants du manoir; et l'on se demande si le personnage, ou si l'auteur, est dans son bon sens Il est interrompu dans ses simagrées par l'arrivée de Sordido l'avare, avec son fils Fungoso. Et la scène se poursuit entre tous ces personnages, qui viennent par groupes alternants étaler leurs « humeurs » sur le devant du théâtre. Puntarvolo explique à Fastidious ses combinaisons d'assurance; Fungoso supplie son père de lui donner de l'argent pour acheter des livres; Fastidious raconte ses succès à la cour, en particulier auprès de Saviolina; et Carlo Buffone maintient l'unité de la scène en se mêlant à toutes les conversations. Tout cela est bien long, bien embrouillé; et Mitis, qui en fait la remarque, a vraiment raison, bien qu'on le rembarre. La seconde scène nous présente un autre dément, le marchand Deliro, qui manifeste son amour conjugal en jonchant de fleurs le plancher et en faisant de sa maison une boutique de parfumerie. Naturellement la femme qui est d'humeur querelleuse, s'indigne de ces prévenances stupides; le pauvre mari n'a que la ressource de faire emporter les fleurs et aérer les appartements. Survient Fungoso, tout fier de son bel habit neuf, qu'il a fait faire exactement pareil à celui de Brisk; justement l'autre arrive, suivant sa coutume, pour emprunter de l'argent au bijoutier. Hélas! Il a changé lui aussi de costume, et notre pauvre étudiant s'évanouit presque de douleur à voir qu'il a perdu sa peine et son argent! Nous apprenons aussi que Fallace est amoureuse du beau gentilhomme, et Macilente manifeste une fois de plus son humeur jalouse en reprochant au Destin de n'avoir pas fait de lui... une aussi jolie femme!

Passons au troisième acte. Nous nous trouvons dans la grande nef de Saint-Paul, qui était alors le rendez-vous des galants et des filous de toute espèce. Et d'abord nous voyons paraître le cavalier Shift, individu protéiforme qui remplit sous des noms divers toutes sortes de louches métiers: il vient furtivement poser quelques annonces que les badauds liront tout à l'heure. Arrivent nos seigneurs, Puntarvolo (avec son chien), Fastidious, Macilente, Deliro, puis bientôt Sogliardo, sans parler de deux passants, Clove

et Orange, qui pendant quelques minutes essaient d'en imposer aux autres par une conversation émaillée de mots très savants. La scène a pour objet d'étaler la bêtise et la prétention de tous ces personnages; à cet égard on peut dire qu'elle est très bien faite, quoiqu'elle eût certainement gagné à être de moitié moins longue. Enfin Puntarvolo fait ses arrangements monétaires avec Fastidious; Shift se met en rapports avec Sogliardo pour lui « apprendre à fumer »; Fungoso obtient de son tailleur qu'il lui fera moyennant échange un nouveau costume pareil à celui de Brisk; et celui-ci promet à Macilente de le mener à la cour, chez sa maîtresse, dès qu'il sera pourvu d'un habit présentable. Je saute par-dessus la seconde scène; dans la troisième nous voyons Fastidious, fidèle à sa parole, conduisant Macilente, tout de neuf habillé, chez la belle Saviolina. Celle-ci paraît et Fastidious s'efforce de briller auprès d'elle, sinon par l'esprit de conversation, du moins par son talent de fumeur. L'autre se moque de lui de façon si transparente qu'il finit par s'en apercevoir; et resté seul avec Macilente, il supplie la mauvaise langue de ne raconter à personne ce dont il vient d'être témoin.

La quatrième acte nous transporte de nouveau chez le bonhomme Deliro, qui n'est point guéri de sa marotte et veut régaler sa femme d'une sérénade, dont naturellement elle est agacée. Macilente, qui entre sur ces entrefaites, confie au marchand qu'à la cour on semble faire assez peu de cas de son client; et l'autre décide aussitôt de mettre un huissier à ses trousses. Fallace assiste à l'entretien; voyant son cher galant en mauvaise posture, elle s'indigne à grand fracas contre l'ingrat Macilente; et l'envieux coquin s'efforce alors, sans y parvenir, d'inspirer au mari les soupçons qu'un tel éclat pourrait justifier. Nous assistons ensuite à une conversation assez amusante entre nos divers originaux: c'est au logis de Puntarvolo, qui attend Fastidious Brisk pour aller avec lui conclure l'affaire. Deliro et Macilente sont là, ainsi que Carlo Buffone, un peu contre la vraisemblance; et le temps se passe à médire des absents. Survient Sogliardo avec son professeur de fumerie Shift, dont il est tout assoté et qu'il vante à tout le monde comme le plus audacieux brigand qui ait jamais « tenu la grande route »: celui-ci n'en reçoit pas moins bon accueil. Enfin Fastidious paraît: il explique son retard de la façon la plus avantageuse, puis raconte avec complaisance une affaire d'honneur qu'il a eue naguère. Le récit terminé, on s'en va signer l'acte chez le notaire, d'où l'on revient de nouveau chez Pun-

Venez à la riposte, ayez l'œil sur votre pointe et fondez-vous à fond sur moi ! Les galants les plus exercés d'aujourd'hui nomment cela la passade ; c'est une attaque imprenable !

Matthew. — Bien, Monsieur, recommençons !

Bobadil. — Vous n'engagez pas votre arme avec assez d'aisance et de grâce pour m'inviter ! Non, je n'ai pas l'envie de perdre mon temps avec vous ; votre absence de jugement vous rend insupportable !

Matthew. — Rien qu'un coup, Monsieur !

Bobadil. — Un coup ! Fi donc ! Monsieur ! Quelle dénomination grossière ! Appelez-moi ça l'estocade, je vous prie, tant que vous vivrez ! — Allons, prenez votre manteau et nous irons dans quelque endroit où vous êtes connu, une taverne par exemple, et nous mangerons un morceau ; et j'enverrai chercher un de nos maîtres d'armes qui vous mettra en haleine sous ma direction. Ensuite je vous enseignerai ma botte secrète et vous le tuerez dès l'abord, quand il vous plaira. Puis je vous enseignerai, oui, je vous apprendrai, par le triple jugement de l'œil, de la main et du pied, à écarter la pointe de votre ennemi, quel qu'il soit ! Et quand bien même il vous attaquerait avec un pistolet, peu importe, par cette main ! Avec ma règle vous écarterez sa balle, à moins qu'il ne soit chargé à plomb et qu'il ne fasse éventail. — Qu'est-ce que vous avez d'argent sur vous, Monsieur Matthew ?

Matthew. — Ma foi ! je n'ai guère plus de deux shillings.

Bobadil. — C'est un peu plus que rien ; mais allons toujours ! Nous aurons un bouquet de radis et du sel pour donner du goût à notre vin et une pipe de tabac pour clore l'orifice de notre estomac. De là nous irons faire visite au jeune Wellbred ; et nous y rencontrerons peut-être son Corydon de frère que nous mettrons à la question !

Acte II. Scène ii. — La vieille Juiverie. — Une salle dans la maison de Kitely.

Kitely (seul). — C'est bon ! Mon esprit inquiet est un peu plus à l'aise, | bien qu'il n'ait pas encore la sécurité reposante | qu'il désire. Mais il faut bien m'en contenter, | quand ce ne serait qu'aux yeux du monde. | Je voudrais avoir parié et perdu mon petit doigt | pour que jamais Wellbred ne fût venu loger céans. | Il est impossible en effet, | lorsqu'il vient dans une maison | tant de galants frivoles et de jeunes fêtards, | qu'une femme puisse longtemps rester honnête. | Est-il vraisemblable que la beauté factieuse conserve | inébranlée la république de la chasteté, | lorsque de si puissantes raisons entrent en ligne et se ruent | contre sa paisible personne ? Non, non, prends garde ! | Quand de mutuels appétits se rencontrent pour traiter, | que des esprits de même race et de même nature | viennent à parlementer dans tout l'orgueil de leur sang, | ce n'est pas une lente conspiration qui s'ensuit. | Bref, pour être plus clair, si seulement je pensais que l'occasion | a répondu à leurs désirs, le monde entier | ne saurait me persuader que je ne suis point cocu. | Mais j'espère, morbleu ! qu'ils n'en sont point là encore, | car l'opportunité leur a jusqu'ici fait défaut | et leur manquera encore tant

que j'aurai des yeux et des oreilles | pour obéir aux ordres de mon cœur. | Ma présence sera comme une barrière de fer | entre les mouvements des désirs complices ; | oui, le moindre regard que lancera mon œil | arrêtera l'occasion, comme on fait un esclave | quand il franchit les limites de nos commandements. (*Entrent dame Kitely et Bridget.*)

Dame Kitely. — Sœur Bridget, voudriez-vous aller me chercher l'eau de rose dans le cabinet là haut ? (*Sort Bridget.*) — Mon cœur, voulez-vous venir déjeuner ?

Kitely. — M'aurait-elle entendu par hasard ?

Dame Kitely. — Venez, je vous en prie, mon petit rat, nous vous attendons.

Kitely. — Par le ciel, je ne le voudrais pas pour mille ducats !

Dame Kitely (*lui touchant le front*). — O mon Dieu !

Kitely. — Eh bien ! quoi ?

Dame Kitely. — Hélas ! comme elle brûle ! Mon rat, tenez-vous chaudement ! Vous connaissez cette nouvelle maladie dont tant de gens sont atteints ! Par amour pour moi, mon cœur, rentrez, ne restez pas à l'air !

Kitely. — Comme ses réponses sont naïves... et subtiles aussi ! | Une maladie nouvelle dont tant de gens sont atteints ! | Sûrement elle m'a entendu, j'en gagerais n'importe quoi !

Dame Kitely. — Je vous en prie, mon bon cœur, rentrez ; l'air assurément vous fera du mal.

Kitely. — L'air ! Elle a eu vent de quelque chose ! — Ma bonne, je suis à vous tout de suite ! J'espère que cela va passer.

Dame Kitely. — Le ciel le veuille ! (*Elle sort.*)

Kitely. — La nouvelle maladie ! Je ne sais pas si elle est nouvelle ou ancienne, | mais on peut l'appeler le fléau des pauvres mortels ! | car comme une vraie peste elle infecte toutes les chambres du cerveau ! D'abord elle commence | à opérer sur la seule imagination, | remplissant sa demeure d'un air si corrompu | que le jugement en est bientôt pourri ; de là | la contagion gagne la mémoire ; | et le mal, se communiquant de proche en proche, | s'étend bientôt comme une vapeur subtile | à travers tous les sens confondus, | si bien qu'enfin il ne reste plus une pensée, un seul mouvement de l'esprit, | exempt de ce noir venin du soupçon. Hélas ! mais quel malheur de le savoir ! | ou, le sachant, de n'avoir pas la force d'âme | nécessaire en ces extrémités ! Allons, je vais essayer encore, | en dépit de ce nuage noir, de me ressaisir, | et de secouer cette fièvre qui me secoue de la sorte ! (*Il sort*).

Acte III. Scène ii. — La vieille Juiverie ; le magasin de Kitely.

Kitely *et* Cash.

Kitely. — Que dit-il, Thomas ? Lui avez-vous parlé ?

Cash. — Il vous attend, Monsieur, d'ici une demi-heure.

Kitely. — Savez-vous si l'argent est prêt ?

Cash. — Oui, Monsieur, l'argent est arrivé d'hier soir.

Kitely. — C'est bon ! va me chercher mon manteau ! mon manteau ! (*Cash sort.*) | Voyons, voyons ! une heure pour aller et revenir ; | oui, c'est le moins ; ensuite il faudra bien | une heure avant que j'aie terminé mon affaire avec lui, | à très peu près ; allons, mettons deux heures Deux heures ! Ah ! des choses auxquelles on n'a jamais songé encore | peuvent fort bien être arrangées et même terminées | en une absence de deux heures ! Eh bien ! je n'irai pas ! — Deux heures ! Non, Madame l'Occasion railleuse, | je ne donnerai pas le champ libre à votre subtilité. | Qui ne tiendrait celui-là pour bien digne d'être volé ; qui ouvre sa porte toute grande au voleur | et montre lui-même au fripon où gît son trésor ? Et puis, est-il sur cette terre un esprit qui ne tente | de goûter aux fruits d'or de l'arbre de beauté, | quand un sommeil de plomb scelle l'œil du dragon ? | Je n'irai pas. Affaires, passez votre chemin pour aujourd'hui ! | Non, beauté, non ; vous êtes un joyau trop précieux, | pour qu'on vous laisse ainsi sans gardien exposée aux regards ? | Votre lustre aussi bien enflammerait les yeux du plus loin, | vous attirerait les hommages, comme le jais attire les pailles ; | mettrait en mouvement les rochers, tirerait du feu de la glace, | ferait même sauter sur vous un portefaix avec toute sa charge ? | Il faut donc vous tenir de près, sous clef, bien surveillée, | car, si l'on vous donne seulement l'occasion, il n'est pas de sable mouvant | qui vous dévore et vous engloutisse plus vite ! Celui qui prête | à sa femme, si elle est jolie, ou le temps ou le lieu, | la contraint d'être infidèle. Je n'irai pas, | il y a trop de dangers, et puis la toilette | est un si considérable attrait ! Nos grosses têtes de bourgeois | dans la Cité, ne sont plus en sûreté, | depuis que nos femmes portent ces petits bonnets ; je les veux changer ; | oui, je les veux changer tout de suite pour ma femme ! elle ne portera plus | ces cornettes de velours qui font pousser les cornes ! | Et puis je n'irai pas, non, attends, j'y suis résolu ! (*Rentre Cash avec un manteau.*) Remporte mon manteau ! non, attends un peu. — Oui, remporte-le ; | je veux retarder cette visite en tout cas.

Cash. — Monsieur, votre notaire Snare sera là-bas avec les billets.

Kitely. — C'est vrai ! Que je suis bête ! Je l'avais tout à fait oublié ! | Il faut que j'y aille. Quelle heure est-il ?

Cash. — L'heure de la bourse, Monsieur.

Kitely (*à part*). — Diable ! et Wellbred va être ici dans un instant | avec l'un ou l'autre de ses gredins d'amis ! | Je veux être pendu si je sais que dire, | que faire et à quoi me résoudre ! | Mon cerveau, semble-t-il, est comme un sablier, | où les idées coulent comme grains de sable, | et le temps passe ! Et je les tourne et les retourne, si bien que je ne sais à quoi m'arrêter, | encore moins que faire ! — Oui, c'est cela ! | Je crois pouvoir compter sur sa discrétion, | il ne saurait me tromper ! — Thomas !

Cash. — Monsieur ?

Kitely. — Non, maintenant que j'y songe, je ne veux pas ! Thomas, Cob est-il là ?

Cash. — Je pense que oui, Monsieur.

Kitely. — Mais il bavardera aussi ; il n'y faut pas songer non plus. Non, il n'y aurait au monde que Thomas, | si j'osais me fier à lui ? mais voilà

le point ! | S'il y avait en lui quelque fêlure, je serais perdu, | perdu de réputation pour toujours, la risée de la Bourse ! | La façon dont il s'est conduit avec moi jusqu'à présent ne fait prévoir aucun changement de ce genre. Alors pourquoi donc craindre ? | Allons, advienne que pourra ! J'en courrai une fois la fortune ! | Thomas ! Vous pouvez me tromper, mais | votre affection pour moi, j'espère, est plus grande...

Cash. — Monsieur, si la fidélité d'un serviteur dévoué | peut s'appeler affection, vous devez plus que l'espérer, vous la possédez réellement.

Kitely. — Je te remercie de tout cœur, Thomas ; donne-moi ta main... | De tout cœur, Thomas !... J'ai, mon bon Thomas, | un secret à te confier — mais | une fois que tu le connaîtras, il faudra rester bouche cousue ; | voilà la condition, Thomas !

Cash. — Quant à cela, Monsieur...

Kitely. — Ecoute-moi jusqu'au bout. C'est une marque d'estime, Thomas, | de t'admettre ainsi dans mon privé. | C'est une chose qui me touche | de plus près que tu ne crois, Thomas ! | Si par malheur tu la révélais...

Cash. — Comment ! La révéler ! Moi !

Kitely. — Non, je ne crois pas que tu le ferais, mais si tu le faisais, | ce serait une grande faiblesse.

Cash. — Dites une grande trahison ; n'employez pas un autre mot !

Kitely. — Alors tu n'en feras rien ?

Cash. — Monsieur, si j'en fais rien, que le monde à jamais me renie !

Kitely (*à part*). — Il ne veut pas faire de serment ; sans doute il fait quelque réserve, | il a quelque dessein caché, ou une interprétation mentale ; | sinon, ainsi poussé par moi, comment pourrait-il s'empêcher d'ajouter un serment à toutes ses protestations ? | Ce n'est pas un puritain cependant, j'en suis sûr, ni un catholique rigide ! Je l'ai vu jouer au trictrac, je l'ai entendu jurer ! | Que dois-je en penser ? Il faut le pousser de nouveau | et par quelque autre moyen ! C'est ce que je veux faire. | Eh bien, Thomas, tu m'as donc juré de ne rien découvrir : | oui, n'est-ce pas ? tu l'as juré ?

Cash. — Pas encore, Monsieur, mais je le ferai, si vous voulez.

Kitely. — Non, Thomas, je m'en tiens à ta simple parole, | mais si tu veux jurer, fais comme tu voudras ; | je suis convaincu sans cela ; tu es le maître.

Cash. — Par le salut de mon âme alors, Monsieur, je proteste que ma langue jamais ne prendra connaissance d'un mot | qui m'aura été confié comme un secret.

Kitely. — C'est trop, ces cérémonies sont inutiles ; | je sais que ta fidélité est ferme comme un roc. | Viens ici, Thomas, plus près ; nous ne saurions | être trop secrets en cette affaire. Voilà ! — (*A part.*) Mais son serment peut-il le lier, oui ou non, | n'ayant pas été fait devant un magistrat ? Oui, qu'en sait-on ? | Je veux demander conseil avant de poursuivre. — (*Haut.*) Thomas, ce serait trop long à te raconter en ce moment ; | je trouverai une occasion meilleure, tantôt ou demain.

Cash. — Quand il vous fera plaisir !

Kitely (*à part*). — J'y songerai. (*Haut.*) Et, Thomas, | en attendant mon retour, ayez donc l'obligeance | de me chercher les roques entre Trapa et moi !

CASH. — Oui, Monsieur.

KITELY. — Écoute-moi aussi, si le frère de ta maîtresse, Wellbred, | amenait ici par hasard quelqu'un de ses amis | avant que je ne sois rentré, qu'on vienne aussitôt m'avertir.

CASH. — Bien, Monsieur.

KITELY. — A la Bourse, n'est-ce pas ? ou ici près, dans Coleman Street, chez le juge Clément. N'oublie pas et ne t'éloigne point !

CASH. — Non, Monsieur.

KITELY. — Fais-y bien attention, je t'en prie ; | et qu'il vienne ou ne vienne pas, s'il en vient un autre, | étranger ou non, ne manque pas de me prévenir.

CASH. — Je n'y manquerai pas, Monsieur.

KITELY. — Prends bien garde surtout de ne pas l'oublier !

CASH. — Monsieur, je vous le promets.

KITELY. — Mais tu sais, Thomas, ce n'est pas là le secret dont je t'ai parlé.

CASH. — Non, Monsieur, je le pense bien.

KITELY. — Crois-moi, ce n'est pas du tout cela.

CASH. — Je vous crois, Monsieur.

KITELY. — Par le ciel ! ce n'est pas cela, bien entendu ! | Mais cependant je ne voudrais pas, vois-tu, Thomas, | que tu allles le répéter à aucune créature vivante. Pourtant ça m'est égal. Allons, il faut que je m'en aille ! Thomas, tu me comprends bien ; | c'était pour t'éprouver que je voulais te confier | un secret aussi grave, j'entends celui de tout à l'heure, | pas celui-ci ; celui-ci n'a aucune importance, aucune ! | Cependant, Thomas, n'en dis rien à ma femme, je te l'ordonne ; tiens-le bien renfermé, enseveli dans le silence, dans les ténèbres de ton cœur ! (*A part.*) Il n'est pas pire enfer que d'être esclave de la crainte ! (*Il sort.*)

ACTE IV. SCÈNE V. — MOORFIELDS.

MATTHEW, EDWARD KNOWELL, BOBADIL *et* STEPHEN.

MATTHEW. — Vos regards sont-ils jamais tombés sur un rustre pareil à celui de ce matin, le beau-frère de M. Wellbred ? je crois, par la lumière du jour, qu'on ne trouverait pas son pareil sur la terre !

E. KNOWELL. — Justement nous en parlions : et le capitaine Bobadil me disait qu'il est tombé aussi sur votre dos !

MATTHEW. — Oui, Monsieur, il m'a menacé de la bastonnade !

BOBADIL. — C'est vrai, mais je crois vous avoir montré ce matin comment vous pouvez le prévenir. Vous le tuerez sans aucun doute, si vous en avez seulement la généreuse envie !

MATTHEW. — Je reconnais que le coup est des plus excellents ! (*Il fait des armes.*)

BOBADIL. — Ah ! vous ne mettez pas assez de feu dans votre mouve-

ment ; vous êtes trop lent, trop lourd ! Il faut que ça parte comme l'éclair. Hup ! (*Il s'exerce avec sa canne contre un poteau.*)

MATTHEW. — C'est admirable, capitaine !

BOBADIL. — Oh ! ce n'est rien, si ça n'est pas fait *in punto* !

E. KNOWELL. — Capitaine, vous êtes-vous jamais essayé contre un de nos maîtres d'escrime ?

MATTHEW. — Hé ! je pense que oui, mon bon Monsieur !

BOBADIL. — Monsieur, je vais vous dire. A mon arrivée dans cette ville, après le grand voyage que j'avais entrepris, rien que pour pousser mes connaissances en ce savoir mystérieux, trois ou quatre de ces professeurs me vinrent trouver, dans la maison d'un monsieur, chez qui j'avais l'honneur de résider alors, et me sollicitèrent instamment d'aller dans leurs salles d'armes : ils m'importunèrent tellement que je vous le certifie, foi de gentilhomme, j'étais aussi honteux qu'excédé de leur grossièreté ! Enfin je leur dis que je ne pouvais pas aller dans une école publique, que je les priais de m'excuser, mais que cela était diamétralement opposé à mon caractère ; que si pourtant ils voulaient me venir voir à mon domicile, j'étais prêt, sur mon honneur, à faire droit et faveur à leur demande.

E. KNOWELL. — Alors, Monsieur, vous avez pu éprouver leur habileté ?

BOBADIL. — Hélas ! Monsieur, ce fut bientôt fait ! vous allez voir A deux ou trois jours de là, ils m'arrivent ; et croyez-le bien, Monsieur, foi d'honnête homme, je leur fis une grande faveur, je leur montrai deux ou trois tours d'attaque qui leur ont valu depuis un vrai crédit d'admiration. Cela, ils ne le peuvent nier ; et pourtant aujourd'hui ils me détestent ! Pourquoi ? parce que je suis bien supérieur à eux ! Pas d'autre raison en ce monde !

E. KNOWELL. — C'est bien la chose la plus étrange et la plus barbare que j'aie jamais ouï conter !

BOBADIL. — Voulez-vous une autre preuve encore de leur folie ? eh bien, Monsieur, sachez qu'ils se sont mis trois, quatre ou cinq ou six pour m'attaquer lorsque je me promenais dans divers faubourgs de la ville, à Turnbull, Whitechapel, Shoreditch, où j'habitais alors, et depuis, à la Bourse, chez moi, à mon restaurant ! J'ai dû les pousser devant moi, toute la longueur d'une rue, aux yeux de tous nos galants, tout en évitant, par compassion, de leur faire du mal. Eh bien, toute ma longanimité ne peut vaincre leur rancune : ils continuent à faire comme les fourmis, qui construisent une colline qu'un homme renversera, s'il le veut, d'un coup de pied. A moi seul j'aurais pu les tuer tous ; mais je n'aime pas le meurtre ! Je dédaigne de porter autre chose que ce bâton contre eux ! Et si je le porte, c'est que je regarde comme de bonne politique de ne pas circuler sans armes dans les rues. Evidemment j'ai quelque savoir-faire, mais je puis cependant être accablé par la multitude !

E. KNOWELL. — Sûrement, Monsieur, sûrement ; et toute notre nation aurait fort grand dommage si pareille chose arrivait !

BOBADIL. — Hélas non, Monsieur ! Qu'est-ce qu'un individu pour une nation ? On ne sait même pas qu'il existe !

E. KNOWELL. — Mais votre talent, Monsieur !

BOBADIL. — Evidemment ce pourrait être une perte ; mais qui y songe seu-

lement ! Je vais vous dire, Monsieur ; mais entre nous et sous le sceau du secret ! Je suis un gentleman ; je vis ici dans l'obscurité, connu de moi seul ; mais si j'étais connu de Sa Majesté et des grands seigneurs, — écoutez bien ce que je vous dis, — j'entreprendrais, au risque de ma vie et de ma pauvre tête, non seulement d'épargner l'existence de ses sujets en général, mais encore la moitié, que dis-je ? les trois quarts, de la dépense que nous coûte chaque année la guerre, et cela contre n'importe lequel des ennemis ! — Comment croyez-vous que je m'y prendrais, dites ?

E. Knowell. — Ma foi, je n'en sais rien, je n'ai aucune idée !

Bobadil. — Eh bien ! voici ! je choisirais pour m'aider dix-neuf hommes, pris dans tout le pays ; ce seraient des gentilshommes pleins de cœur, vigoureux et de bonne constitution. Je les choisirais d'instinct, par une sorte de tact que j'ai ; et je leur enseignerais les règles spéciales de l'escrime, comme le *punto*, le *reverso*, la *stoccata*, l'*imbroccato*, la *passada*, le *montanto* ; jusqu'à ce qu'ils sachent tous tirer aussi bien que moi, ou à très peu près. Cela fait, supposons que l'ennemi soit fort de quarante mille hommes ; à nous vingt, nous nous mettons en campagne le dix mars ou vers cette date. Nous défions vingt ennemis ; conformément aux lois de l'honneur, ils ne sauraient nous refuser ! Bon ! nous les tuons ; puis nous en défions vingt autres, nous les tuons ; nous en défions vingt autres encore, nous les tuons ; vingt autres, également tués ! De la sorte, en une journée, chacun de nous tue ses vingt hommes ! Vingt fois vingt, cela fait deux cents ! A deux cents par jour, cela fait mille, en cinq jours ; quarante mille, quarante fois cinq, cinq fois quarante ! en deux cents jours, nous les avons tous tués suivant les règles de l'arithmétique ! Oui, et dans ma pauvre carcasse de gentilhomme, je me fais fort d'exécuter cela, pourvu qu'il n'y ait pas de trahison pratiquée contre nous et que tout se passe valeureusement, virilement, civilement, l'épée à la main !

E. Knowell. — Vraiment, capitaine ! Etes-vous donc si sûr de votre main, à tous coups ?

Bobadil. — Moi ! je ne manque jamais une attaque, foi de ma renommée !

E. Knowell. — Eh bien, je ne voudrais pas me trouver à la place de Downright, si vous le rencontrez ! quand on me donnerait tout le bien qu'il peut y avoir dans une rue de Londres.

Bobadil. — Hé, Monsieur ! vous vous méprenez sur mon compte ! Tenez, s'il était ici maintenant je ne tirerais pas mon épée contre lui, j'en jure par le firmament ! Monsieur fera comme il voudra ; mais moi, par ce soleil brillant, je lui ferai tâter de ce bâton, partout où je le trouverai !

Matthew. — Et moi aussi je lui réserve quelque coup, en gardant ma distance !

E. Knowell. — Tiens, le voilà justement qui vient de ce côté ! (*Downright traverse la scène.*)

Downright. — Quel guignon ! je ne puis rencontrer nulle part ces lâches coquins ! (*Il passe.*)

Bobadil. — Ce n'est pas lui, n'est-ce pas ?

E. Knowell. — Mais si, c'est lui !

Matthew. — Je veux être pendu si c'est lui !

Stephen. — Sur ma réputation, c'était bien M. Downright !

Bobadil. — Si j'avais pensé que ce fût lui, je ne l'aurais pas laissé partir ainsi ; mais on ne me fera pas croire que ce fût lui !

E. Knowell. — J'en suis bien convaincu ! (*Rentre Downright.*) Mais, tenez, le voilà revenu !

Downright. — Ah ! par le pied de Pharaon ! Je vous ai donc retrouvés ! Allons, tirez vos outils ! Tire donc, bohémien, ou je te crosse !

Bobadil. — Homme valeureux, j'ai confiance en toi. Ecoute !

Downright. — Tire donc ton épée !

Bobadil. — Homme intrépide, écoute ! Je n'y avais plus pensé, mais il y a un mandat d'arrêt lancé contre moi à la requête d'un certain porteur d'eau ; on vient de me le remettre à l'instant, ce gentleman (*montrant Matthew*) l'a vu !

Downright. — Morbleu ! Vous ne voulez donc pas vous battre ? (*Il le désarme et le rosse ; Matthew s'enfuit.*)

Bobadil. — Arrêtez, de grâce, arrêtez !

Downright. — Si vous aimez ça, vous pouvez recommencer à bavarder ! Fils de garce ! Tenez, parez-moi ça ? Et votre camarade ? Il est parti ? C'est bien dommage ! Il aurait partagé avec vous ! (*Il sort.*)

Bobadil. — Messieurs, vous m'êtes témoins que j'étais obligé de garder la paix, par la belle lumière du jour !

E. Knowell. — Ma foi, non, capitaine, c'est un vilain jour pour vous assurément ! car si vous étiez obligé à garder la paix, la loi vous permettait néanmoins de vous défendre ; c'est une piètre excuse que vous nous donnez là !

Bobadil. — Je ne sais qu'en penser ! Je désire qu'on me juge impartialement. Par le ciel ! je n'ai jamais subi pareille disgrâce. Pour sûr, j'étais sous l'influence d'une planète, car je n'ai pas eu la force de toucher mon épée !

E. Knowell. — Oui, c'est fort probable ! J'ai entendu souvent parler de gens qui avaient été rossés sous l'influence d'une planète ! Allez, allez chez un chirurgien. Pardieu, si ce sont là vos coups, vos *passades*, vos *montantes*, je n'en veux point ! (*Bobadil sort.*) Oh ! mœurs du siècle ! Faut-il que ce temps produise de pareils êtres ! que la Nature trouve le loisir de les mettre au monde !

Acte IV. Scène vii. — Une rue.

Matthew et Bobadil.

Matthew. — Que pensez-vous qu'ils disent, capitaine, de la façon dont j'ai filé ?

Bobadil. — Et que diable voulez-vous qu'ils disent, sauf que vous avez agi en discrète personne, en gentilhomme avisé et prudent, respectueux de l'œuvre de Nature ? Voilà tout.

Matthew. — Fort bien ! mais de vous qui fûtes battu, que disent-ils ?

BOBADIL. — Ils diront que c'était une grossièreté, une volée de bois souple, une sorte de guet-apens méprisable, une batterie rudement appliquée et supportée fort patiemment. Voilà tout !

MATTHEW. — Oui, mais aurait-on jamais fait pareille chose à Venise ?

BOBADIL. — Pour cela, non, je vous assure ! Vous avez là les gens de la noblesse, de la *gentilezza*, qui seraient venus bravement se planter devant votre épée, vous auraient *serré* de près, avec une résistance ferme et loyale, le *retricato* de la jambe gauche, l'*assalto* de la jambe droite, puis la botte directe ! Vive l'acier courageux, au diable le vil bâton. Mais à quoi bon rappeler ces souvenirs ! Par Jupiter, j'étais fasciné, mais je veux être exorcisé et vengé par la loi !

MATTHEW. — Écoutez donc ? Ne vaudrait-il pas mieux nous procurer un mandat d'assignation, le faire arrêter et comparoir devant Justice Clément.

BOBADIL. — L'idée ne serait pas mauvaise, si c'était possible ! (*Entre Brainworm sous les habits de Formal.*)

MATTHEW. — Tenez, voici justement son valet ; adressons-nous à lui !

BOBADIL. — C'est entendu ; parlez-lui-en.

MATTHEW. — Dieu vous garde, Monsieur !

BRAINWORM. — Monsieur, je suis le vôtre !

MATTHEW. — Monsieur, il y a un certain Downright qui a insulté ce monsieur et moi-même ; et nous avons résolu d'obtenir satisfaction de lui en justice. Si donc vous vouliez bien nous faire la faveur de nous procurer un mandat d'assignation devant le juge, votre maître, nous vous en aurions beaucoup d'obligation, je vous jure !

BRAINWORM. — Mon Dieu, Monsieur, la chose n'est pas très régulière et il s'agit peut-être d'un homme important ; néanmoins, quel qu'il soit, si vous me mettez dans la main une couple d'anges ! je vous promets que vous aurez la chose : sinon, non !

MATTHEW. — Comment ferons nous, capitaine ? Il demande une couple d'anges ! et vous n'avez pas d'argent !

BOBADIL. — Justement je n'ai pas un sou vaillant !

MATTHEW. — Moi non plus, foi de gentilhomme ! Il me reste juste quatre sous des deux shillings de ce matin, dont j'ai payé le vin et les radis. Il nous faut trouver quelque gage !

BOBADIL. — Un gage ! Mais nous n'avons rien sur nous qui monte aussi haut !

MATTHEW. — Eh si ! Je vais mettre en gage cette boucle d'oreille, et vous en pouvez faire autant de vos bas de soie ; en tirant vos bottes bien haut, personne ne s'en apercevra. Faites-le tout de suite !

BOBADIL. — Soit ! puisqu'il n'y a pas moyen de faire autrement ! Je m'écarte un instant et je reviens. (*Il s'éloigne.*)

MATTHEW. — Écoutez, Monsieur ! Nous ne disposons pas de beaucoup d'argent pour le moment, mais nous vous donnerons de bons gages : ce bijou que vous voyez ici, Monsieur, et les bas de soie de ce gentilhomme ! Mais nous voulons que l'affaire soit expédiée avant que nous soyons de retour chez nous !

BRAINWORM. — C'est entendu, Monsieur : je vous donnerai le mandat immédiatement. Comment s'appelle-t-il déjà ? Downright ?

MATTHEW. — Oui, George Downright !

BRAINWORM. — Et quel genre d'homme est-ce ?

MATTHEW. — C'est un homme fort grand et fort gros, il porte d'ordinaire un manteau de soie brunâtre, avec un galon de même couleur.

BRAINWORM. — Fort bien, Monsieur.

MATTHEW. — Voici donc mon joyau, Monsieur.

BOBADIL (*revenant*). — Et voici mes bas !

BRAINWORM. — C'est bien, Monsieur, je vous procurerai ce mandat tout à l'heure. Mais avez-vous quelqu'un pour le remettre ?

MATTHEW. — C'est vrai, ma foi ! Il faudra songer à cela, capitaine.

BOBADIL. — Corbleu ! Je ne sais qui choisir ! C'est un service de danger.

BRAINWORM. — Vous feriez bien, je crois, de vous adresser à un des valets de la Cité : je vous en indiquerai un si vous voulez.

MATTHEW. — Vous voulez bien, Monsieur ? Mais nous ne demandons pas mieux !

BOBADIL. — Monsieur, nous vous laissons ce soin très volontiers. (*Ils sortent.*)

III

Every Man out his Humour est une pièce qui ne ressemble à aucune autre [1]. L'action, sauf à la fin, est à peu près aussi mouve-

1. *Every Man out of His Humour* est la première œuvre que Jonson ait publiée : inscrite au S. R. à la date du 8 avril 1600, elle parut la même année, et probablement peu après, chez Nicholas Linge (une autre édition sans nom d'auteur parut aussi chez Holme). Le titre est ainsi libellé : « *The Comicall Satyre of Every Man out of his Humor, As it was first composed by the Author B. I. Containing more then hath been publickly spoken or acted, With the seuerall character of every person* ». On remarquera que cette édition ne donne pas l'indication de la troupe qui avait joué la pièce. Dans le folio de 1616, il est dit qu'elle avait été jouée d'abord en 1599, « *by the Lord Chamberlain's Servants* ». On verra dans notre étude sur les Rapports de Jonson avec Shakespeare les raisons probables pour lesquelles il n'est pas fait mention dans le titre du quarto des acteurs du Globe : il semble que cette pièce ait été l'occasion de la brouille entre eux et Jonson. Le titre indique nettement que ceux-ci avaient exigé ou pratiqué sans permission des coupures, qui ont pu indisposer le poète. Suivant M. Fleay (*B. Chron.*, I, 360) la pièce aurait été jouée vers le mois d'avril 1599. Small croit qu'elle aurait été donnée plutôt vers la fin de l'année 1599, c'est-à-dire en février ou mars 1600. Voir les divers arguments qu'il invoque et qui me paraissent concluants (*Stage-Quarrel*, 20-22) ; j'indique ici les principaux. Le théâtre du Globe, auquel il est fait allusion dans l'Induction, n'a dû être ouvert qu'au début de 1599 (cf. Halliwell-Phillipps *Shakespeare*, I, 166) ; d'autre part, il est fait allusion dans la pièce (IV, vi. G.-C. I, 129) à la fameuse promenade

montée que dans *les Fâcheux* de Molière ; et la pièce anglaise a cinq actes au lieu de trois. C'est, à vrai dire, pendant quatre actes une succession de scènes qui ne sont reliées par rien, un défilé de personnages dont les mutuelles relations n'apparaissent pas clairement. Jonson, comme Molière, s'amuse à nous exhiber un certain nombre d'originaux, en mettant chacun dans une situation ridicule ; puis, comme il faut conclure, il imagine au dernier acte une intrigue assez gauche et compliquée, qui a pour effet de retourner brusquement « l'humeur » des principaux personnages. Ainsi se justifie le titre : *Chacun hors de son caractère.*

Avant de raconter la pièce, il conviendra, je crois, de passer en revue tous les originaux que l'auteur a voulu jouer ; c'est d'ailleurs ce qu'il a fait lui-même dans la première édition de sa pièce, où il eut soin d'ajouter à la liste des personnages un petit portrait de chacun en deux ou trois lignes, remarquables de vigueur et de pittoresque. Il y a d'abord Macilente, le railleur cynique, qui ne peut contempler sans envie le succès des imbéciles et qui s'ingénie à le bouleverser. Puis Sordido, le paysan riche et avare, qui entasse en ses greniers les moissons, dans l'espoir d'une disette prochaine, et se lamente toujours de la constance du beau temps. Puis Sogliardo, un rustre qui veut jouer au « gentleman » et vient à Londres à chaque « terme » pour s'initier aux rites sociaux, notamment pour apprendre à fumer. Ensuite Fungoso, un étudiant fort peu studieux, qui, afin d'être toujours vêtu à la dernière mode, assaille son père de demandes d'argent et ne possède plus un seul de ses livres. Enfin Fallace, mariée au riche marchand Deliro, qui l'adore et fait mille folies pour lui plaire ; bien inutilement d'ailleurs, car elle est entichée d'un noble galant. (J'ajoute en passant que Fungoso et Fallace sont les enfants de Sordido, et Sogliardo son frère.) Jusqu'ici nous

de Kemp de Londres à Norwich, qui eut lieu du 11 février au 11 mars 1599. Une phrase du quarto semble indiquer aussi que la pièce se jouait encore au moment où elle a été publiée : « It was not near his thought that hath published this, either to traduce the author ; or to make vulgar and cheap any of the peculiar and sufficient deserts of the actors ; but rather (*whereas many censures fluttered about it*) to give all leave and leisure to judge with distinction ». L'épigraphe dans les deux éditions est empruntée à Horace :

> Non aliena meo pressi pede — si propius stes,
> Te capient magis — et decies repetita placebunt.

Elle a été très soigneusement remaniée pour être réimprimée dans le folio : la plupart des jurons ont été supprimés ou fort atténués.

n'avons vu que des bourgeois ; voici le tour de la noblesse. C'est d'abord Fastidious Brisk, le jeune seigneur qui a tourné la tête de Fallace, un sot de première grandeur, mettant toute sa gloire à changer tous les jours de costume ; puis Saviolina, sa maîtresse, une sotte fieffée, qui fait profession de bel esprit ; enfin Puntarvolo, un autre gentilhomme fort désagréable, dont la marotte est d'augmenter sa fortune en contractant des assurances sur la vie. . de son chien. J'oubliais Shift, un aventurier à tout faire, qui enseigne entre autres choses l'art de « fumerie » ; et Carlo Buffone, un drôle assez malicieux, ne manquant pas d'esprit, mais qui pour la méchanceté fait le pendant de Macilente. Je crois, sauf erreur, que le compte y est.

Voyons maintenant acte par acte ce que font ces personnages. Le premier n'a qu'une scène, parce que le lieu reste le même ; mais en réalité on peut le diviser en deux parties. Dans la première on voit paraître Sogliardo, le rustre, causant avec le parasite Carlo Buffone, et recevant de lui les conseils qu'il devra appliquer pour paraître un vrai « gentleman ». Inutile de dire que la conception qu'il se fait du mot est toute extérieure et très vulgaire. Mais la scène est très jolie comme scène d'exposition, l'une des plus jolies de la pièce et de toute l'œuvre de Jonson. La naïveté de Sogliardo, en qui la vie citadine n'a pas encore détruit toute honnêteté, fait un plaisant contraste avec la morale peu scrupuleuse du parasite avisé. La seconde partie de la scène est très inférieure : les monologues où Sordido révèle au public sa criminelle rapacité, consultant ses almanachs et invectivant contre le soleil, sont non seulement ennuyeux, mais forcés et invraisemblables. Les deux scènes ont sur le théâtre même des spectateurs, les jugeant pour ainsi dire à deux degrés. C'est d'abord Macilente, qui se trouve là par hasard et se contente pour le moment d'exprimer en beaux vers son indignation contre l'aveugle Fortune, qui favorise tous les autres à son détriment. Puis c'est Mitis et Cordatus, deux amis de l'auteur, qui discuteront dans les entr'actes les mérites de la comédie. Cordatus est l'admirateur du poète et le loue sans réserve aucune ; Mitis a pour rôle de soulever des objections timides et de souscrire docilement à toutes les répliques.

Le second acte introduit quelques autres originaux. C'est d'abord Fastidious Brisk, le cavalier ridicule, qui arrive flanqué de Sogliardo et de Buffone, pour rendre visite à son ami Puntarvolo. Le début de la scène est assez amusant : il met plaisamment en relief la naï-

veté de Sogliardo et la bêtise de Fastidious. Mais survient Puntarvolo, et tout se gâte. Cet étrange individu a l'habitude de se présenter à la porte de son château en faisant semblant de ne point le reconnaître et d'y demander l'hospitalité comme un parfait étranger. On le voit, après mille génuflexions et révérences qu'il décrit au fur et à mesure, interroger sa propre camériste sur les habitants du manoir ; et l'on se demande si le personnage, ou si l'auteur, est dans son bon sens Il est interrompu dans ses simagrées par l'arrivée de Sordido l'avare, avec son fils Fungoso. Et la scène se poursuit entre tous ces personnages, qui viennent par groupes alternants étaler leurs « humeurs » sur le devant du théâtre. Puntarvolo explique à Fastidious ses combinaisons d'assurance ; Fungoso supplie son père de lui donner de l'argent pour acheter des livres ; Fastidious raconte ses succès à la cour, en particulier auprès de Saviolina ; et Carlo Buffone maintient l'unité de la scène en se mêlant à toutes les conversations. Tout cela est bien long, bien embrouillé ; et Mitis, qui en fait la remarque, a vraiment raison, bien qu'on le rembarre. La seconde scène nous présente un autre dément, le marchand Deliro, qui manifeste son amour conjugal en jonchant de fleurs le plancher et en faisant de sa maison une boutique de parfumerie. Naturellement la femme qui est d'humeur querelleuse, s'indigne de ces prévenances stupides ; le pauvre mari n'a que la ressource de faire emporter les fleurs et aérer les appartements. Survient Fungoso, tout fier de son bel habit neuf, qu'il a fait faire exactement pareil à celui de Brisk ; justement l'autre arrive, suivant sa coutume, pour emprunter de l'argent au bijoutier. Hélas ! Il a changé lui aussi de costume, et notre pauvre étudiant s'évanouit presque de douleur à voir qu'il a perdu sa peine et son argent ! Nous apprenons aussi que Fallace est amoureuse du beau gentilhomme, et Macilente manifeste une fois de plus son humeur jalouse en reprochant au Destin de n'avoir pas fait de lui… une aussi jolie femme !

Passons au troisième acte. Nous nous trouvons dans la grande nef de Saint-Paul, qui était alors le rendez-vous des galants et des filous de toute espèce. Et d'abord nous voyons paraître le cavalier Shift, individu protéiforme qui remplit sous des noms divers toutes sortes de louches métiers : il vient furtivement poser quelques annonces que les badauds liront tout à l'heure. Arrivent nos seigneurs, Puntarvolo (avec son chien), Fastidious, Macilente, Deliro, puis bientôt Sogliardo, sans parler de deux passants, Clove

et Orange, qui pendant quelques minutes essaient d'en imposer aux autres par une conversation émaillée de mots très savants. La scène a pour objet d'étaler la bêtise et la prétention de tous ces personnages ; à cet égard on peut dire qu'elle est très bien faite, quoiqu'elle eût certainement gagné à être de moitié moins longue. Enfin Puntarvolo fait ses arrangements monétaires avec Fastidious ; Shift se met en rapports avec Sogliardo pour lui « apprendre à fumer » ; Fungoso obtient de son tailleur qu'il lui fera moyennant échange un nouveau costume pareil à celui de Brisk ; et celui-ci promet à Macilente de le mener à la cour, chez sa maîtresse, dès qu'il sera pourvu d'un habit présentable. Je saute par-dessus la seconde scène ; dans la troisième nous voyons Fastidious, fidèle à sa parole, conduisant Macilente, tout de neuf habillé, chez la belle Saviolina. Celle-ci paraît et Fastidious s'efforce de briller auprès d'elle, sinon par l'esprit de conversation, du moins par son talent de fumeur. L'autre se moque de lui de façon si transparente qu'il finit par s'en apercevoir ; et resté seul avec Macilente, il supplie la mauvaise langue de ne raconter à personne ce dont il vient d'être témoin.

Le quatrième acte nous transporte de nouveau chez le bonhomme Deliro, qui n'est point guéri de sa marotte et veut régaler sa femme d'une sérénade, dont naturellement elle est agacée. Macilente, qui entre sur ces entrefaites, confie au marchand qu'à la cour on semble faire assez peu de cas de son client ; et l'autre décide aussitôt de mettre un huissier à ses trousses. Fallace assiste à l'entretien ; voyant son cher galant en mauvaise posture, elle s'indigne à grand fracas contre l'ingrat Macilente ; et l'envieux coquin s'efforce alors, sans y parvenir, d'inspirer au mari les soupçons qu'un tel éclat pourrait justifier. Nous assistons ensuite à une conversation assez amusante entre nos divers originaux : c'est au logis de Puntarvolo, qui attend Fastidious Brisk pour aller avec lui conclure l'affaire. Deliro et Macilente sont là, ainsi que Carlo Buffone, un peu contre la vraisemblance ; et le temps se passe à médire des absents. Survient Sogliardo avec son professeur de fumerie Shift, dont il est tout assoté et qu'il vante à tout le monde comme le plus audacieux brigand qui ait jamais « tenu la grande route » : celui-ci n'en reçoit pas moins bon accueil. Enfin Fastidious paraît : il explique son retard de la façon la plus avantageuse, puis raconte avec complaisance une affaire d'honneur qu'il a eue naguère. Le récit terminé, on s'en va signer l'acte chez le notaire, d'où l'on revient de nouveau chez Pun-

tarvolo. Là on fait l'éloge de la vie de la cour et on décide, sans peine d'ailleurs, Sogliardo à s'y laisser mener. Le plan de Macilente et de Carlo est de s'en servir pour rabattre un peu le caquet de Saviolina, l'amie de Brisk, qui n'est pas fâché pour son compte de lui faire payer l'affront de tantôt. Donc tout le monde part pour le Palais, y compris Fungoso qui vient d'arriver et qui les accompagne, bien que la vue de Brisk dans un accoutrement nouveau lui ait porté un rude coup d'abord. Carlo seul demeure et se charge d'aller commander le souper au cabaret de la Mitre.

Voici le cinquième acte : l'action commence. Nous sommes au Palais, du moins sur le seuil, devant les degrés. La première partie de la bande arrive pour préparer Saviolina. Fastidious est là, suivi du fidèle Fungoso, et Puntarvolo avec son inséparable chien. Ne pouvant pénétrer avec lui au Palais, il confie l'animal à un valet inconnu et juge très politique de ne pas lui révéler la valeur de l'animal. L'autre, voyant qu'on se moque de lui, ou devinant qu'on s'en méfie, l'abandonne très facilement à Macilente, qui survient avec Sogliardo et qui décoche au précieux quadrupède une boulette empoisonnée. C'est ici qu'a lieu la scène délicieuse, la meilleure de la pièce, où Saviolina va être confondue. On lui présente Sogliardo comme un rustre, mais ses bons amis l'ont prévenue que c'est un *gentleman* déguisé ; elle s'indigne qu'on ait cru devoir l'avertir et pouvoir la tromper ; et lorsqu'elle est convaincue de sa très grossière méprise, elle s'enfuit dans une amusante confusion. Voici donc une première « humeur » retournée : en voici maintenant trois autres de suite. Puntarvolo, sortant du Palais, apprend que son chien vient d'être empoisonné et renonce sur-le-champ à ses plans de voyage et à ses placements viagers. Shift, qu'il accuse du crime, se jette à genoux pour l'assurer qu'il se vantait tout à l'heure, en s'accusant de brigandage, et perd du coup toute l'estime dont Sogliardo lui faisait crédit. Nous nous transportons maintenant à la taverne de la Mitre, où nous voyons Carlo, tout seul, se livrer d'abord à une comédie singulière, qui consiste à remplir deux verres et à les vider alternativement au nom et à la santé de deux personnages imaginaires, qui finissent par se disputer et par renverser les tables. Il est interrompu par Macilente qui vient l'avertir en toute hâte des derniers événements et de l'arrivée de leurs amis. Puntarvolo, furieux d'avoir perdu son chien, exaspéré des railleries de Carlo, finit par se fâcher tout de bon, et faisant apporter de la cire, il en ferme la bouche au bavard intrépide !

Et de cinq ! Mais survient le guet, qui s'est ému du vacarme et qui veut entrer : Fungoso se cache sous la table, les autres s'enfuient par la fenêtre et Fastidious reste seul entre les mains de la police qui l'emmène au violon. Cependant Macilente, devenant infatigable, court chez Deliro l'avertir que son beau-frère est retenu à la taverne, parce qu'il ne veut ni ne peut payer le dîner commandé par Carlo. Le bonhomme aussitôt d'accourir, voyant là un nouveau moyen de plaire à sa femme ; et Fungoso, dégoûté des galants et des ennuis qu'ils vous attirent, se jure bien de renoncer désormais à leur société trop coûteuse. Revient Macilente — il a décidément le don d'ubiquité — pour prévenir cette fois Deliro que son créancier Fastidious est en prison, et c'est le moment ou jamais de mettre le grappin dessus. Ils partent donc pour la prison et nous courons les y attendre : le pauvre Fastidious est là, se lamentant sur sa malechance, quand son amie Fallace, avertie elle aussi par Macilente, accourt pour le consoler. Deliro entre et les surprend dans les bras l'un de l'autre : les rôles conjugaux aussitôt se renversent ; tandis que le mari éclate, la femme devient douce et souple comme un gant. Et de huit ! Reste Fastidious, à qui Macilente se fait un plaisir d'annoncer les desseins de ses créanciers et qui se voit forcé malgré lui de dire adieu aux élégances. Macilente demeure donc seul au milieu de ces ruines, dont il a été l'ouvrier ; et pour changer d' « humeur » lui aussi, il n'est pas éloigné maintenant de plaindre ces pauvres victimes, que sans le vouloir il a corrigées.

Voilà le résumé succinct de cette longue pièce, la plus longue, je crois, que Jonson ait écrite. Il n'était pas facile, même en y mettant le temps, de le faire plus court : et pourtant je n'ai pas tout dit. J'ai omis volontairement la scène II de l'acte III, qui est tout à fait étrangère au reste de l'intrigue et ne fait que la retarder. On y voit Sordido, le vieil avare, paraître une corde au cou et manifester l'intention de se pendre, puisque le soleil s'obstine à déjouer ses calculs malfaisants. Il le fait comme il l'a dit ; mais des paysans qui passent par là coupent la corde et s'aperçoivent seulement de leur méprise, en entendant le pendu délivré se lamenter sur sa corde abîmée. Inutile de dire qu'ils regrettent, trop tard, leur funeste compassion ; mais par un revirement soudain, l'avare, qui a entendu leurs propos peu flatteurs, comprend tout l'odieux de sa conduite passée et se convertit pour l'avenir à la prodigalité : nous ne le reverrons pas dans ce nouveau personnage.

On voit par cette analyse que la pièce ne doit pas être bien intéressante à la représentation ; elle ne l'est même pas pour qui suit le spectacle de son fauteuil. L'exposition dure au moins jusqu'au milieu du troisième acte, c'est-à-dire exactement la moitié de la comédie. L'action, une fois commencée, ne se hâte pas vers le dénouement : elle se repose encore pendant la meilleure partie du quatrième acte. Au cinquième, en revanche, elle se précipite avec une allure qu'on a peine à suivre. On dirait d'un appareil à surprise qu'on tourne et retourne longtemps sans découvrir le ressort, qui soudain se déclenche et part, au nez du manipulateur interdit. On me dira qu'il en est ainsi dans notre théâtre classique, qu'il ne se passe absolument rien dans les deux premiers actes du *Misanthrope*, de l'*Avare* ou du *Tartuffe*, qu'ils sont tout remplis de conversations plus ou moins plaisantes, dont le seul but est de poser les principaux personnages, surtout celui qui tient le centre du théâtre. Mais quel est le héros de celui-ci, le protagoniste, sur qui doit se concentrer notre attention ? N'y a-t-il pas dix personnages d'importance à peu près égale, et ne faudrait-il pas au moins six ou sept actes pour nous renseigner exactement sur « l'humeur » de tous ? Mais surtout sont-ils assez intéressants pour qu'on puisse attendre l'intrigue, à les écouter causer entre eux ? D'ailleurs la comédie de Jonson n'est pas une comédie de caractère, ou du moins n'est pas que cela : c'est aussi, c'est surtout, semble-t-il, une comédie d'intrigue. Le titre, en tout cas, paraît le laisser entendre. Au rebours de la comédie précédente, où chacun agit normalement « suivant son humeur », le poète nous annonce une pièce où chacun agira contre son caractère ou s'en dépouillera complètement. Le titre nous laisse le choix entre ces deux interprétations. Si la première est juste, nous devons attendre une farce où l'auteur amènera chacun des personnages à agir momentanément à l'inverse de son naturel ; et c'est à lui d'inventer d'ingénieuses combinaisons d'événements, vraisemblables ou fantaisistes, qui obligeront par exemple un avare à se dépouiller d'une grosse somme d'argent ou un mari jaloux à confier sa femme à celui qu'il en sait amoureux. Si au contraire le poète, plus ambitieux, veut nous montrer une évolution de caractère, un bourru, si l'on veut, ou quelque misogyne, finissant par abdiquer ses théories moroses aux pieds d'une jolie femme, nous aurons une comédie toute en fines nuances et savantes gradations, comme certaines pièces de Marivaux et de Musset. C'est au second parti que Jonson s'est rangé. Mais ce qui est faisable avec

un, deux, trois personnages au plus, devient impossible au delà ; et notre poète, en voulant diriger l'évolution de dix « humeurs » différentes, a prouvé une fois de plus la vérité du proverbe, qui déconseille de trop embrasser. En fait, il a été forcé de substituer une brusque révolution à une évolution lente ; et au lieu d'une étude psychologique, nous n'avons qu'une intrigue assez embrouillée. Peu importerait d'ailleurs, tous les genres étant bons, si cette histoire était amusante ; mais elle est peu vraisemblable et dénuée d'intérêt. Le changement d'attitude réciproque du marchand Deliro et de sa coquette de femme était assez plausible, et la situation nouvelle où ils se trouvaient vis-à-vis l'un de l'autre aurait très bien pu être développée. La confusion de Saviolina, démasquée de son bel esprit, était amusante, et l'on comprend que Fastidious Brisk et son singe Fungoso renoncent, l'un par force, l'autre par raison, à ces élégances qui les ont mis si mal en point. Encore faut-il beaucoup de bienveillance pour ne pas s'étonner de cette lueur de jugement tardive dans l'esprit du jeune étudiant. Mais que dirons-nous de Sordido l'accapareur, qui retourne brusquement sa casaque rapiécée d'avare et fait vœu de jeter désormais l'argent par les fenêtres ! Pourquoi ? Parce qu'il a entendu deux ou trois paysans s'exprimer sur son compte, en des termes qui ne devraient pas l'étonner pourtant ! Il faut croire que cette seconde, passée la corde au cou et les jambes ballantes, change terriblement le point de vue ! Tout de même, admettons que cette brusque conversion ne provienne pas d'un affaissement momentané du système nerveux ; supposons qu'elle dure : croyez-vous que leurs mésaventures auront guéri Sogliardo de sa bêtise et Shift de sa vantardise, Puntarvolo de sa bizarrerie et Carlo de sa méchanceté ? J'imagine que notre poète connaissait trop bien la nature humaine pour ne pas se payer de telles illusions : il faut plusieurs années d'écoles pour corriger les méchants et les sots. Il reste donc une intrigue assez gauchement agencée, peu vraisemblable dans certains détails et sans intérêt dans l'ensemble. Heureusement, disons-nous, c'est l'accessoire : Jonson va se rattrapper par la peinture des caractères.

Ici encore notre attente sera trompée. Nul ne sait mieux que notre auteur suivre un personnage : le *sibi constet* est comme sa devise, et jusqu'au moment où leur « humeur » brusquement se retourne, il n'en est pas un qui fasse un geste ou dise une parole contraire à l'idée qu'on nous en a donnée d'abord. Mais ici tout pèche par la

base : on ne bâtit pas sur le sable, et tous ces caractères solidement construits reposent sur un postulat inadmissible. Ils sont tous — ou presque tous — invraisemblables. Les seules exceptions — laissant de côté les deux femmes, dont le rôle est très court — sont Fastidious et ses deux admirateurs, Sogliardo et Fungoso, auxquels on peut ajouter, si l'on veut, le cavalier Shift. Ce « *Jack of all trades* », qui change de nom suivant le métier qu'il exerce, est un type assez amusant, et l'on peut regretter que le poète trop pressé n'ait fait que l'esquisser en silhouette. Il est vrai que c'est seulement une réplique de l'admirable Bobadil, un Bobadil peu scrupuleux. Comme lui, il est grand amateur de tabac ; même il fait profession d'enseigner l'art de fumer, comme l'autre celui de se battre. Il est un peu bretteur aussi et adresse volontiers en public des paroles de reconnaissance à sa rapière ; mais sa bravoure cède volontiers devant celle des autres, et nous le verrons se mettre à genoux pour renier humblement les vols dont il acceptait naguère si allègrement la paternité. Si le cavalier Shift a certains traits de Bobadil, Fastidious Brisk appartient également à la même famille. Ce n'est plus un Bobadil interlope, c'est Bobadil dans le grand monde, Bobadil courtisan, muni d'une garde-robe éclatante et d'un certain crédit chez le banquier. Mais ce n'est point un brave, ni même un bravache ; lorsqu'il nous raconte ses duels, ce n'est pas pour étaler sa vaillance, c'est pour décrire le joli costume que l'épée de son adversaire a endommagé : son récit, tout émaillé de termes techniques, semble d'un couturier et non d'un escrimeur. La toilette, à vrai dire, est sa seule pensée ; et il change d'accoutrement au moins trois fois par jour. Il a fait des conquêtes avec ses seuls habits : « Il en eut trois une année qui rendirent trois nobles dames amoureuses de lui, trois autres qui défirent la réputation de trois élégants, et trois autres aussi qui gagnèrent à d'autres seigneurs des veuves de trois mille livres ! » En un mot, c'est le Bobadil des dames. Il a toujours le nom de la Cour sur les lèvres et il y obtient, à l'en croire, d'étonnants succès. Les seigneurs les plus distingués veulent accaparer sa conversation, et les dames les plus séduisantes se disputent ce cœur élégant. C'est la jarretière de l'une qui tient son épée, le ruban de l'autre sa dague ; mais il réserve ses faveurs, comme il sied, à celle qui détient le sceptre de l'esprit. On nous fait assister à une de ses visites chez sa belle maîtresse : on le voit, ne sachant que dire, essayant de suppléer aux idées qui ne viennent pas par des bouffées de sa pipe : Saviolina,

agacée, finit par se moquer de lui et le traiter de « bécasse » à son nez. On découvre ensuite, il est vrai, que la belle est aussi sotte que prétentieuse ; mais cela n'est pas pour réparer la réputation de notre « dandy » ! En somme, ce Brisk est une amusante figure, qui rappelle les petits marquis de Molière et qui les vaut bien : les mille petits traits épars qui le caractérisent ne sont pas moins divertissants que la jolie scène entre Acaste et Clitandre à l'acte III du *Misanthrope*, et la façon dont ils sont présentés a le mérite au moins d'être plus dramatique.

Si le cavalier Shift et Fastidious Brisk sont proches parents de Bobadil, Sogliardo et Fungoso sont des cousins de master Stephen ; seulement le premier n'est venu que tard à la ville, tandis que l'autre a été admis de bonne heure à en contempler les élégances. C'est le type toujours actuel du fils de paysan, qu'on envoie pour étudier à la capitale et qui ne dépense pas à meubler sa bibliothèque l'argent qu'on lui envoie à cette intention. Ces beaux écus que son père s'arrache du cœur, Fungoso les emploie à acheter des éperons et des nœuds d'épaule ; son rêve serait d'avoir un costume tout pareil à celui de Brisk, et, vanité de la mode humaine ! il vient à peine de s'en revêtir que l'autre en arbore un nouveau. La douce naïveté de ce jeune imbécile, ses déceptions, son désespoir quand on ne remarque pas son bel habit neuf, ou que son idéal paraît dans un accoutrement différent, tout cela fait un fantoche bien divertissant. Sogliardo, lui aussi, est assez drôle : c'est le rustaud qui se fait initier aux belles manières, mais qui lâche à tous moments d'énormes bourdes et se laisse duper par le premier intrigant venu. D'ailleurs ce n'est qu'un personnage de second plan, indiqué seulement à grands traits ; et il est dommage que l'auteur n'ait pas donné plus de développement à ce rôle de paysan parvenu. En revanche, il faut regretter qu'il en ait tant donné à certains autres ; je ne parle pas seulement de Macilente, l'éternel envieux, et de Carlo, l'éternel bouffon, qui n'ont point de rôle à proprement parler et qui sont là uniquement pour faire mouvoir les autres. Mais lorsqu'on voit le poète s'attarder à décrire les « humeurs » de Sordido, de Deliro, de Puntarvolo, on se demande avec inquiétude s'il jouit de tout son bon sens. Les propos froidement cruels qu'il met dans la bouche de l'un, les folies qu'il prête à l'autre, les extravagances qu'il donne au troisième, dépassent tellement toute vraisemblance qu'on ose à peine en croire ses oreilles. On se refuse à penser que le même homme a pu écrire

le rôle exquis de Bobadil et toutes ces scènes d'un mortel ennui.

En résumé, *Every Man out of his Humour* est une pièce bizarre et déconcertante. A la première lecture, on la trouve ennuyeuse, quoique certaines parties, les monologues de Macilente par exemple, soient d'un admirable écrivain, et plusieurs scènes du meilleur comique. La *seconde fois*, elle paraît plus intéressante, bien qu'on n'arrive pas à se réconcilier avec plusieurs des personnages. A vrai dire, ce n'est pas une comédie ; et Jonson, qui l'intitule « Satire comique », semble l'avoir compris. Mais on en relira toujours avec un vif plaisir certains passages, qui sont d'admirables satires dialoguées, où les personnages peignent eux-mêmes leurs ridicules par la bêtise de leurs propos. Il n'est pas de pièce qui se prête mieux à être découpée en morceaux choisis, n'étant guère en somme qu'une suite de scènes indépendantes, enfilées négligemment sur la plus ténue des intrigues. Les plus jolies pages sont celles où paraissent les deux élégants, la visite chez Saviolina, celle surtout où cette dernière voit sa sotte prétention mise au jour. « Molière, dit de celle-ci M. Swinburne, ne l'aurait pas traitée beaucoup mieux [1] » ; et, de fait, ce grand éloge est à peine exagéré. Quant aux autres, elles ne sont pas médiocrement amusantes ; on dirait autant de conversations réelles, prises sur le vif et transcrites directement, ou du moins très peu arrangées, délicieusement naturelles. Il faut être reconnaissant à Jonson de nous avoir montré ce qu'étaient les « dandies » de son temps, de nous avoir prouvé que si les modes changent, ceux qui les font sont toujours pareils.

∴

Acte I. Scène i. — Dans la campagne.

Macilente (*entrant, avec un livre*). — *Viri est fortunas caecitatem facile ferre!* | Tu as raison. Stoïque ! mais en quel point du vaste monde | respire donc l'homme qui saura commander ainsi à son sang, à ses affections ? Pour moi, | je m'efforce en vain de guérir mon âme blessée ; | tout cordial que mon esprit lui offre | se change en corrosif et le ronge plus profondément. | Il n'y a point de saveur en cette philosophie ; | c'est comme une potion qu'on devrait boire, | mais dont la seule vue tourne l'estomac. | *Je ne suis pas de ces* cyniques pelés qui prétendent | que le seul bonheur est dans la pauvreté, | ni non plus de ces imbéciles patients qui vont | chantant : « Mon royaume

1. *A Study of Ben Jonson*, page 18.

est à moi, c'est mon âme ! » | Quand mon ventre affamé, efflanqué, crie la faim, | je regarde le monde et j'y vois | mille objets qui font remonter mes yeux injectés de sang | jusque dans mon cerveau ! Là quand je me considère, | ayant d'abord remarqué que celui-ci est grand, | puissant et redouté ; celui-là aimé et en faveur, | le troisième réputé sage et savant, le quatrième riche, | et partant honoré ; le cinquième admirablement beau ; | le sixième admiré pour ses chances conjugales ; | quand je vois tout cela, dis-je, et que je me regarde, | je voudrais que mes organes de vision se fondent ! et que ma douleur, comme une puissante machine, lance au dehors | mes paupières, comme deux globes de feu grégeois, | pour dissoudre l'ordre imparfait des choses ! | Ah ! ce sont des pensées qui m'ont transpercé le cœur, | et souvent dans l'ardeur de la conception, | une froide sueur a perlé sur ma face, | comme des gouttes de rosée sur un bloc de glace !

[Cordatus. — Heureuse allusion aux vers du poète

> Invidus suspirat, gemit incutitque dentes,
> Sudat frigidus, intuens quod odit.

Mitis. — Silence donc, vous interrompez la scène !]

(*Entrent Sogliardo et Carlo Buffone*)

Macilente. — Paix ! Qui sont donc ceux-là ? Je vais m'étendre un moment jusqu'à ce qu'ils soient passés ! (*Il s'étend.*)

[Cordatus. — Monsieur, remarquez ce galant, je vous prie.

Mitis. — Qui est-ce ?

Cordatus. — Une oie domestique : vous allez le voir tout de suite. Écoutez.]

Sogliardo. — Voyez-vous, Carlo, voilà quelle est maintenant mon humeur. J'ai des terres et j'ai de l'argent, mes parents m'ont laissé riche et je veux être gentilhomme, quoi qu'il m'en puisse coûter !

Carlo. — C'est une résolution de gentilhomme !

Sogliardo. — Oui, quand j'ai mis une humeur dans ma tête, je suis comme l'aiguille du tailleur, je passe à travers tout ! Mais pour ce qui est de mon nom, signior, qu'en pensez-vous ? Ne conviendra-t-il pas à un gentilhomme quand j'aurai ajouté le signior ?

Carlo. — Voyons : quel est-il ?

Sogliardo. — Signior Insulso Sogliardo ! Cela ne sonne pas trop mal, je pense.

Carlo. — Cela sonne admirablement ! Ma foi, si tout le reste s'accorde aussi bien, vous pourrez très bien passer pour gentilhomme ; je connais beaucoup de Sogliardos qui sont gentilshommes.

Sogliardo. — Certes ! Et avec ma fortune, je puis fort bien être aussi juge de paix !

Carlo. — Et agent de police avec votre esprit ! (*à part.*)

Sogliardo. — Toutes les fermes que nous avons passées et tout ce que vous voyez ici m'appartient.

Carlo. — Ce sont là autant de degrés qui conduisent à la noblesse ! Mais, Sogliardo, si vous avez une telle envie de devenir gentilhomme, il vous faut observer toutes les qualités, les humeurs et les talents du vrai gentilhomme.

SOGLIARDO. — Je le sais, Monsieur ; et s'il vous plait de m'instruire, j'ai encore bien à apprendre, je vous jure !

CARLO. — Il suffit, Monsieur. Je vais y songer.

CORDATUS. — N'est-ce pas excellent déjà ?

MACILENTE (*à part*). — Corbleu ! Pourquoi faut-il qu'une pareille chèvre soit riche ! Un imbécile ! un crétin fieffé, qu'on peut percer à jour du premier coup d'œil ! Pourquoi a-t-il des terres, des maisons, des seigneuries ? Ah ! j'aurais bonne envie de manger mes propres entrailles et de précipiter mon âme au fond de la terre !

CARLO. — D'abord, pour être un gentilhomme accompli, à la mode de notre temps, il faut cesser d'habiter la campagne et s'installer complètement à la ville pour vivre parmi les galants ; là pour votre première apparition il ne serait point mauvais que vous changiez quatre ou cinq cents acres de vos meilleures terres contre deux ou trois coffres remplis d'ajustements — vous n'avez pas besoin pour cela d'aller trouver un magicien. — Ayez bien soin aussi de ne hanter que ceux qui représentent la fleur printanière de la mode et qui sont le plus éloignés du vulgaire ; étudiez leurs gestes et leurs façons en toute occasion ; apprenez à jouer au primero et au passage, et chaque fois que vous perdrez, soyez muni de deux ou trois jurons bien personnels, que nul autre n'emploie. Mais surtout ne manquez pas de faire mille protestations à propos de votre jeu ; écriez-vous à chaque coup : « Sur mon honneur ! Foi de gentilhomme ! » ; je vous assure que vous pouvez le faire en toute conscience !

SOGLIARDO. — Dieu ! que cela est admirable et rare ! On est forcément un parfait gentilhomme, quand on a toutes ces qualités ! Continuez, je vous en prie, continuez !

CARLO. — Vous devez aussi vous efforcer de manger proprement à votre pension : prenez un air mélancolique et mâchez un cure-dents, quand vous ne pourrez point parler ; si vous allez au théâtre, faites le fantasque, prenez une figure empesée, le front plissé comme une botte neuve ; ne riez que de vos bons mots, et toujours comme les gentilshommes. C'est là un talent particulier qu'il vous faudra étudier.

SOGLIARDO. — J'y tâcherai, Monsieur.

CARLO. — Oui. Il faut vous asseoir sur la scène et vous moquer de tout ; la seule condition est d'avoir un bon habit.

SOGLIARDO. — J'en aurai un rien que pour ça, Monsieur !

CARLO. — Oui, vous vous inventerez des parents et des alliés dont vous parlerez à tout propos.

SOGLIARDO. — Inventer ! Non, Monsieur, je n'en aurai nullement besoin ; j'ai des parents dans la Cité dont je puis parler. J'ai une nièce qui est la femme d'un marchand, et un neveu, le fils de mon frère, qui est au barreau.

CARLO. — Oui, mais il faut vous dire allié à des courtisans et de grands personnages. Et quand vous allez souper ou dîner avec des étrangers, ayez soin de retenir un grand gaillard avec une chaîne (peu importe si elle est de cuivre) : il vous apportera des lettres qui seront censées venir d'un lord ou d'un chevalier ou d'une dame, avec cette adresse : « A mon noble et distingué et vénérable ami et cousin Signior Insulso Sogliardo ». Ne craignez pas d'abuser. Puis, tandis que vous demandez au messager des nouvelles détaillées sur leur santé par exemple, un de vos familiers que vous amènerez avec vous pour cela, brise le cachet en manière de plaisanterie et lit la lettre tout haut à la table : alors vous prenez un air indigné de cette offense impardonnable, comme s'il avait déchiré les couleurs de votre maîtresse ou soufflé sur son portrait ; et vous mettez autant d'ardeur à la querelle que si vous vouliez le provoquer.

SOGLIARDO. — Attendez, je n'aime pas trop cette humeur provocatrice ! On pourrait me prendre au mot ! Mais j'ai une idée que je vais vous dire. Je saisirai l'occasion où il me faudra envoyer un de mes habits chez le tailleur pour en faire réparer la poche par exemple, et j'aurai soin d'y laisser une de ces lettres dont vous parlez, le cachet rompu et toute ouverte. Le tailleur la lira et publiera ce que je veux, mieux que vingt de vos galants.

CARLO. — Mais alors vous devez affecter un extrême mécontentement pour la négligence de votre valet.

SOGLIARDO. — Oui, certes, et je le battrai ; j'aurai un homme tout exprès !

MACILENTE (*à part*). — Tu le peux : tu as de la terre et des écus ! Injustice du sort !

CARLO. — Sapristi ! j'oubliais ceci : il vous faut dès l'abord vêtir galamment vos gens et leur donner des livrées bigarrées avec des galons d'or pur. Ce n'est point en somme de l'argent perdu, car quand ils manqueront de pain, ils pourront les découdre et les mettre en gage.

SOGLIARDO. — Tout de même, c'est une dépense, et l'on court risque de s'endetter.

CARLO. — Vous endetter, Monsieur ! mais rien n'est meilleur pour votre crédit : par le temps qui court, c'est une excellente politique que d'avoir beaucoup de dettes !

SOGLIARDO. — Comment cela, mon bon Monsieur ? Je ne demande pas mieux que de pratiquer cette politique.

CARLO. — C'est bien simple. Lorsque vous lui devez une grosse somme, votre créancier vous regarde avec autant d'estime que s'il vous était redevable de quelque grand bienfait ; il tremblera de vous donner le moindre sujet d'offense de peur de perdre son argent. Je vous assure que dans notre siècle il n'y a pas de serviteur plus souple et plus obséquieux envers son maître qu'un créancier vis-à-vis d'un noble débiteur. Et si de temps en temps vous lui payez la moitié ou le quart de votre dette, il reçoit cet acompte avec autant de joie que si vous lui donniez des étrennes.

SOGLIARDO. — Je vous entends, Monsieur : j'emprunterai afin d'acquérir du crédit.

CARLO. — Fort bien, mais gardez-vous d'avoir commerce avec des banqueroutiers, de pauvres besogneux toujours exposés à la prison ; ce sont d'impudents coquins, des esprits turbulents, qui ne s'inquiètent point de susciter aux gens de violentes tragédies et ne se font point scrupule de dépouiller un pauvre gentilhomme pour faire leur fortune. Parlez-moi de ces richards qui ont dormant dans leurs comptoirs tout l'or du monde ou à peu près : ils sont dix fois plus traitables ! La crainte, l'espoir, une certaine pudeur les empêchent d'outrager les gens. Tout ceci, bien entendu, ne regarde point

vos domestiques : si vous voulez les bien vêtir, il ne vous en coûtera pas un sou.

Sogliardo. — Non ? Comment donc m'y prendrai-je pour les entretenir ?

Carlo. — Les entretenir ! Eh ! morbleu ! ne peuvent-ils s'entretenir tous seuls ? Ce ne sont pas des agneaux, j'imagine. Vous allez dans des maisons où l'argenterie, les parures, les bijoux et tous les articles de luxe sont négligemment laissés à portée des visiteurs ; et si j'étais de vous, les Mercures qui vont à ma suite n'oublieraient pas qu'ils ont des doigts pour s'en servir.

Sogliardo. — Cela n'est pas très bien, il me semble

Carlo. — Alors gardez-les une quinzaine de jours environ, et quand le monde les aura vus suffisamment, vous pourrez les renvoyer et ne conserver qu'un petit laquais, cela suffira.

Sogliardo. — Non, je ne tiens pas aux petits laquais ; je veux avoir de grands laquais, si j'en ai ; et je leur donnerai des habits, c'est mon humeur ; mais il me faut une marque distinctive.

Carlo. — Eh bien, puisque vous allez à la Cité, vous n'avez qu'à en acheter une : je vous mènerai quelque part où vous pourrez vous en payer une à votre choix

Sogliardo. — Vraiment !

Carlo. — Sans doute : vous n'aurez qu'à vous faire prendre mesure et l'on vous fera des armes dans le style qui vous conviendra.

Sogliardo. — Ma parole, Monsieur, je vous remercie ; je veux, cette fois, pour satisfaire mon humeur, me montrer généreux et me payer les armoiries les plus prodigieuses !

Macilente (*à part*). — Torture et mort ! brisez-moi d'un coup la tête et la cervelle | pour être délivré de mes pensées toujours en conflit ! | Qui peut endurer de voir la fortune aveugle s'engouer ainsi, | s'énamourer de cette touffe de gazon poudreux, | de cette motte de boue, de ce mousseron détestable ? O Dieu ! | Je deviendrais fou de rage rien qu'à voir sa générosité pourrie qui engendre | ces roseaux, ces champignons de la noblesse, | qui poussent une belle nuit pour envahir les honneurs et les places !

Acte V. Scène ii. — Un appartement dans le palais.

Saviolina, Puntarvolo, Fastidious Brisk et Fungoso.

Saviolina. — Je vous croyais, Monsieur Puntarvolo, parti pour votre voyage.

Puntarvolo. — Chère et aimable Dame, vos divines beautés m'enchaînent à de tels devoirs que je ne puis partir quand je voudrais.

Saviolina. — Voilà parler en courtisan, Monsieur ; mais dites-moi comment je pourrais voir votre chien et votre chat ?

Fastidious. — Son chien est dans la cour, Madame.

Saviolina. — Et votre chat ? Vous osez donc l'abandonner, Monsieur ?

Puntarvolo. — Il a mal aux yeux, Madame, et garde la chambre ; mais je l'ai laissé sous bonne garde : il y a deux de mes valets pour le soigner.

Saviolina. — Je vous donnerai de l'eau pour son mal. Quand partez-vous, Monsieur ?

Puntarvolo. — Vraiment, chère Madame, je n'en sais rien.

Fastidious. — Il est resté, Madame, pour présenter à votre jugement aiguisé le gentilhomme le plus courtois, le mieux doué que Votre Seigneurie ait jamais rencontré

Saviolina. — Où est-il, cher Monsieur Brisk ? Ce n'est point celui-là ? (*montrant Fungoso*).

Fastidious. — Non, Madame. Celui-ci est un cousin de Justice Silence.

Puntarvolo. — Je vous en prie, permettez-moi, Monsieur, d'en faire l'éloge. C'est un gentilhomme, Madame, doué de qualités si rares et si admirables que je ne connais pas son pareil en Europe, je le déclare hautement ! Il est extrêmement vaillant, très instruit de toutes choses et il a tellement voyagé qu'il peut, dans la conversation, vous faire le portrait vivant de toutes les cours qu'il y a au monde ! Il parle toutes les langues avec une pureté de diction, et une aisance dans l'accent qui tiennent du prodige ; et pour son esprit, c'est le plus fécond, le plus plaisant, le plus merveilleux qui se puisse voir : rien de pareil n'entra jamais dans la concavité de mon oreille !

Fastidious. — Tout cela est bien vrai, Madame ; mais il a un extérieur qui n'est pas des plus séduisants.

Puntarvolo. — Ses voyages en effet lui ont un peu gâté le teint !

Saviolina. — Hé, Monsieur ! il ne faut pas croire que tout le monde naisse avec les mêmes avantages que mon cavalier servant, master Brisk !

Puntarvolo. — Mais ce qui dépasse tout, Madame, c'est qu'il sait imiter si parfaitement toute espèce de personne, pour l'allure et les gestes et les attitudes...

Fastidious. — Particulièrement les rustres et les paysans ! C'est au point qu'il est impossible, eût-on l'esprit le plus aiguisé, de discerner en lui aucune étincelle de gentilhommerie, lorsqu'il lui plaît de prendre un pareil rôle.

Saviolina. — Oh ! Monsieur Brisk, n'ayez point l'esprit si despotique, que de vouloir confiner celui des autres dans les limites du vôtre ! Quoi ! Ne pas retrouver trace en lui du gentilhomme, s'il l'est réellement ?

Fungoso. — Vraiment, chère Madame, je crois bien que vous ne pourriez pas !

Saviolina. — Allons donc ! Est-ce que je ne découvre pas en vous des traces de noblesse ?

Puntarvolo. — Oui, Madame, c'est bien un gentilhomme et même un fêtard !

Fungoso. — Sans doute ! Et je crois bien, Madame, vous avoir rencontrée à nos fêtes !

Saviolina. — C'est probable en effet. Mais je voudrais bien voir ce prodige dont vous me parlez. Peut-on se procurer ce spectacle pour une somme raisonnable ?

Puntarvolo. — Oui, Madame, il sera ici dans un moment.

SAVIOLINA. — Et nous le verrons faire le rustaud ?

FASTIDIOUS. — Bien certainement, chère Dame. Tenez, le voici justement ! (*Entrent Macilente et Sogliardo.*)

PUNTARVOLO. — C'est lui ! Je vous en prie, observez-le bien.

SAVIOLINA. — Vrai Dieu ! Il tient bien son rôle !

PUNTARVOLO. — Admirez donc sa révérence !

SOGLIARDO. — Comment va, ma douce Dame ? *Chaude et molle* ? Ardente et belle ?

SAVIOLINA. — Belle, si vous voulez, mais non point si ardente !

SOGLIARDO. — Hé ! hé ! cela vous plait à dire ! Et comment va ma douce Dame ? Cette petite santé ? *Bona roba, quaeso, que novelles* ? L'exquise créature !

SAVIOLINA. — C'est parfait ! Mais, Messieurs, c'est donc là l'homme qu'on ne saurait déchiffrer ? Il faut avoir vraiment l'esprit bien obtus pour ne pas distinguer en lui le gentilhomme !

PUNTARVOLO. — Vous trouvez, vraiment, Madame ?

SAVIOLINA. — Moi, Monsieur ! Mais si vous aviez la moindre connaissance des choses de la cour, rien qu'à l'allure de son œil et à la force intérieure qui anime sa physionomie, vous auriez aperçu la feinte aussi clair que le jour à midi ! Mes bons amis, si vous vouliez mettre ma perspicacité à l'épreuve, il ne fallait pas me dire que c'était un gentilhomme ! Il fallait me le présenter comme un rustaud, et vous auriez vu alors si je sais percer les gens à jour !

FASTIDIOUS. — Pardieu ! Madame dit vrai, chevalier ! Madame a raison ! Mais ne joue-t-il pas le rustre au naturel ?

PUNTARVOLO. — Oh ! pour cela, elle ne saurait prétendre le contraire ! Elle a trop de jugement !

SAVIOLINA. — Sans doute, pour un gentilhomme l'imitation n'est pas mauvaise ; mais je vous garantis qu'il jouerait son rôle de gentilhomme beaucoup mieux que celui de manant.

FASTIDIOUS. — Il est vraiment étrange que Madame ait su si bien le pénétrer !

PUNTARVOLO. — Oui, n'est-ce pas ?

SAVIOLINA. — Mais il n'est rien de plus facile ! Comment ne pas le deviner ?

FUNGOSO. — Pour moi, j'en suis émerveillé !

MACILENTE. — Comment, Messieurs ! Madame a su le déchiffrer ?

PUNTARVOLO — Admirablement ! au delà de toute attente !

MACILENTE. — Est-ce possible ?

FASTIDIOUS. — Elle a découvert en lui les marques les plus infaillibles du gentilhomme !

SAVIOLINA. — Hé, Messieurs ! laissez-moi rire ! C'était donc un complot, et vous vouliez éprouver mon jugement en fait d'éducation ?

MACILENTE. — Ne nous méprisez pas trop, Madame, bien que vous ayez à si haut point ce don de perspicacité ! Et si pourtant ce n'était pas du tout un gentilhomme, mais un véritable rustre ?

PUNTARVOLO. — Qu'en dites-vous ? Est-ce que Sa Seigneurie ne serait pas alors « hors de son humour » ?

FASTIDIOUS. — Oui, mais elle sait très bien qu'il n'en est rien !

SAVIOLINA. — Dites tout de suite que ce n'est pas un homme ! Non, si Vos Seigneuries pouvaient me duper de la sorte, elles seraient plus habiles qu'elles n'en ont l'air !

MACILENTE. — La vérité, Madame, est que c'est véritablement un rustre, et de père et de mère : je vous en donne l'assurance.

SAVIOLINA. — Vous voulez vous moquer de moi !

MACILENTE. — Mais regardez donc ces mains : elles vont vous convaincre ! Voyez cette paume, Madame !

SOGLIARDO. — Oui, c'est d'avoir tenu la charrue !

MACILENTE. — La charrue ! Vous l'entendez ? Aviez-vous aussi discerné cela en lui ?

FASTIDIOUS. — Ma foi, non ! Elle a vu en lui le gentilhomme, aussi clair que le jour ! Elle l'a pénétré du premier regard !

MACILENTE. — En vérité, je suis navré que la vue de Votre Seigneurie ait été si soudainement frappée !

SAVIOLINA. — Ah ! vous êtes de jolis bassets !

FASTIDIOUS. — Hé quoi ! elle s'en va !

SOGLIARDO. — Hé ! attendez donc, douce Dame ! *Que novelles* ? *Que novelles* ?

SAVIOLINA. — Taisez-vous, benêt, taisez-vous ! (*Elle sort furieuse.*)

FASTIDIOUS. — Suivons-la, battons le fer tandis qu'il est chaud !

PUNTARVOLO. — Venez, sur mon honneur, nous la ferons rougir devant toute la cour ! Ma rate éclate à force de rire !

IV

La pièce qui suivit *Every Man out of his Humour* était également dénommée « Satire Comique », et on y trouve en effet encore moins de qualités dramatiques que dans la précédente [1]. Elle est intitulée

1. La pièce, inscrite au S. R. à la date du 23 mai 1601, a été publiée la même année par Jonson lui-même. Elle est intitulée : « *Narcissus or the Fountain of Self-Love ; or Cynthia's Revels, Written by Ben Johnson* ». Ce quarto (W. Burre) a pour épigraphe :

> Quod non dant proceres, dabit histrio ;
> Haud tamen invideas vati quem pulpita pascunt.

Elle est remplacée dans le folio par celle-ci : « Nasutum volo, nolo polyposum ». Il est dit également dans le folio qu'elle a été jouée à Blackfriars par les Enfants de la Chapelle. Suivant M. Fleay, elle aurait été donnée vers le mois d'avril 1600 (*B. Chron.*, I, 365). Small estime, avec raison selon moi, qu'elle a dû être jouée plus tard, vers la fin de l'année. Les ennemis de Jonson lui reprochaient de mettre un an à faire une pièce, et sa dernière comédie datait de février ou mars 1600. Une allusion à Essex dans un passage du cinquième acte (G.-C. I, 201) reporterait la comédie à février ou mars 1601 ; mais l'argument n'est pas inattaquable, le passage en question ayant pu être ajouté après coup.

Narcisse ou la Fontaine d'Amour-propre dans la première édition ; mais on le désigne en général sous le titre postérieur : *les Fêtes de Cynthia*. Si l'on s'en rapportait aux noms des personnages, l'action se passerait dans un pays vaguement grec, que l'auteur appelle le vallon de Gargaphie. Mais si l'on fait abstraction de cette nomenclature pédantesque, il reste une peinture assez curieuse, sinon très vive, de la cour d'Elizabeth, vue par un observateur qui ne flatte point. Ce que Jonson a voulu faire, il nous le dit en termes exprès dans sa dédicace : il veut nous montrer que ce qui constitue la beauté humaine, « ce n'est point de se poudrer, de se parfumer, ni de se frotter tous les jours à son tailleur, c'est d'avoir une âme lumineuse, qui rayonne à travers n'importe quel costume et qui n'a pas besoin du faux éclat des honneurs ou de la richesse pour augmenter sa propre splendeur [1] ». Nous allons voir comment il s'y est pris pour inculquer à ses contemporains ces nobles vérités.

Avant d'aborder la pièce elle-même, il convient de dire un mot de la petite introduction qui la précède : l'idée au moins en est assez jolie. Avant qu'ait retenti le troisième coup, on voit trois des enfants qui seront tantôt les acteurs, faire irruption sur la scène en se bourrant de coups de poing : l'un d'eux porte le manteau qui sert d'insigne au prologue, mais les deux autres cherchent à le lui enlever pour s'approprier sa fonction. Ils conviennent enfin de tirer le manteau à la courte paille : le sort par exception favorise le droit, et il reste au premier occupant. Alors un des deux autres, furieux, s'avance au bord de la scène et raconte d'avance au public le sujet de la comédie, bien que les autres essaient de lui fermer la bouche. Puis, excité par eux cette fois, le jeune marmot, qui ne manque pas d'esprit, se met à singer les critiques improvisés, assis sur la scène, qui prétendent juger des œuvres qu'ils sont incapables de comprendre, du seul droit de leurs habits brodés. L'auteur en profite pour donner quelques conseils aux acteurs sur le choix de leur répertoire ; puis, par l'intermédiaire du Prologue, il sollicite l'attention du public, du ton hautain qui lui est coutumier ; et le rideau se lève enfin, après tout ce long préambule, sur le vallon de Gargaphie.

Nous avons d'abord entre Mercure et Cupidon un dialogue à la manière de Lucien, c'est-à-dire fort spirituel, mais peu respectueux

1. Voir la dédicace : « To the Special Fountain of Manners, the Court ». G.-C. I, 143. Elle a été ajoutée dans le folio de 1616.

pour les dieux de l'Olympe. Nous apprenons que Diane ou Cynthia (lisez Elizabeth) va donner de grandes fêtes pour montrer que sa haute vertu n'est pas ennemie des plaisirs honnêtes. Cupidon se propose d'y paraître, déguisé en page, pour faire quelques victimes en cette cour sévère, d'où il est d'ordinaire exclu ; et Mercure lui promet d'aller l'y rejoindre, quand il aura rempli le message dont Jupiter l'a chargé. Ce message s'adresse à la nymphe Echo, qui pleure toujours la mort de Narcisse et qui ne peut donner à sa douleur le dérivatif consolant des paroles, puisque Junon l'a privée de la voix. Jupiter l'autorise pour un moment à faire usage de sa langue ; elle en profite pour célébrer l'éloge de Narcisse et chanter un hymne à sa mémoire. Puis, avant de rentrer dans son mutisme obligatoire, elle maudit la fontaine fatale où périt son amant et où quiconque boira désormais deviendra aussitôt amoureux de lui-même : d'où le titre premier de la pièce. La malédiction ne tarde pas à avoir son effet : survient un certain Amorphus, qui n'a pas plus tôt goûté l'eau de la source qu'il entonne de ses talents un éloge dithyrambique. Il est interrompu dans son monologue par l'arrivée de Critès (l'Ariste de la pièce et le double du poète, comme on sait), accompagné d'Asotus, un jeune héritier des plus sots, qui, ébloui par la faconde et les grands airs d'Amorphus, sollicite aussitôt de Critès l'honneur de lui être présenté. L'autre, de son côté, manifeste aussi le désir de faire connaissance : et les voilà échangeant les compliments les plus bizarres, en attendant d'échanger, en gage d'amitié, leurs chapeaux ! Par malheur, celui d'Amorphus est très vieux, et Asotus vient d'acheter le sien le matin même ; mais il se console aisément quand Amorphus l'assure que c'est tout bonnement le « pétase » du célèbre Ulysse et lui promet en outre de le présenter tout à l'heure à ses amis les courtisans. Ils sont partis, et Critès, resté seul, s'emporte en invectives contre le vice et la folie. Sa harangue est écrite en beaux vers, vigoureux et pleins, mais la marche du raisonnement y est bien difficile à suivre !

L'acte suivant nous transporte à la cour. Mercure et Cupidon, devenus pages, échangent leurs impressions de nouveaux venus ; et le premier nous donne d'abord le portrait satirique d'un des courtisans ridicules, Hédon le voluptueux. Pour que nous puissions mieux juger de la ressemblance, l'original arrive, avec Anaïdes, son ami : ils se communiquent les jurons inédits et les répliques spirituelles, imaginés par eux durant la nuit, et s'arrangent entre eux

pour les placer tout à l'heure. Nous voyons que Mercure n'a point calomnié sa fatuité ; pour la symétrie sans doute, il nous donne maintenant le portrait d'Anaïdes l'Impudent. Surviennent nos originaux du premier acte, Amorphus et Asotus, qui font déjà une paire d'amis. Comme celui-ci vient à la cour pour la première fois, l'autre lui donne quelques conseils assez amusants sur l'importance de la mine en ce bas monde, et à la cour en particulier. Nos gens disparus, Mercure nous en fait le portrait, puis Critès traversant, sans autre raison, le fond du théâtre, cela nous vaut encore une description de caractère ; cependant, comme Critès représente Jonson, le mode en est cette fois des plus élogieux. Enfin les dames de la cour paraissent sous la conduite de Moria, leur gardienne, et tandis qu'elles bavardent de mille bagatelles et frivolités, Cupidon, prenant à son tour l'emploi de La Bruyère, nous donne de suite les portraits d'Argurion et de Moria, de Philautia et de Phantaste : cela fait neuf en quelques pages ! Maintenant que nous connaissons tous les acteurs, nous espérons naïvement que l'action va commencer.

Il n'en est rien pourtant. Nous voyons d'abord reparaître Amorphus et son inséparable Asotus. Celui-ci s'est laissé intimider une fois en présence des dames, et son patron lui donne de nouveaux conseils sur la conduite qu'il doit adopter s'il veut réussir à la cour. Entrent ensuite Anaïdes et Hédon, furieux contre le poète Critès, qui a fait manquer une de leurs plus ingénieuses plaisanteries. Comme il passe encore au fond de la scène, ils essaient de l'irriter par leurs ricanements et leurs sarcasmes ; mais l'autre ne paraît pas s'en émouvoir et continue tranquillement sa méditation. Après leur départ, Critès s'avance à son tour vers la rampe et exprime en beaux vers tout le mépris que lui inspire l'opinion de pareils imbéciles. Survient Arété, sa protectrice, qui essuie de sa part une longue, mais très vive et spirituelle description de la cour et des sots qui la peuplent. Arété l'exhorte à la patience et promet de parler de lui à Cynthia. Reviennent Amorphus et Asotus, prêts à entrer de nouveau au palais ; le patron fait répéter à son protégé les différentes formules de politesse ou de galanterie qu'il devra prononcer tout à l'heure : Asotus s'en tire assez bien et ils entrent. Nous arrivons au quatrième acte, et l'exposition n'est pas terminée !

Nous sommes à la cour. Toutes les galantes « Nymphes » sont réunies et devisent des uns et des autres : elles n'en disent pas beaucoup de bien. Elles sont en train de développer, d'ailleurs en fort bon

style, quel est leur rêve de bonheur à chacune, quand nous voyons entrer Hédon et Anaïdes d'abord, puis Amorphus et son élève. Suit un échange de compliments et de fadaises : le débutant est peut-être encore le moins ridicule. Ensuite ils se livrent à de petits jeux de société, qui ne sont rien moins que des « jeux d'esprit », bien qu'ils aient certaine ressemblance avec nos « petits papiers ». Hédon chante un petit madrigal ; Amorphus, piqué d'émulation, en chante un autre et nous conte en guise de préface les circonstances flatteuses qui l'amenèrent à le composer. Rentre Anaïdes furieux, qui injurie les autres comme un charretier : il est inquiet de ne pas voir revenir son page, qui n'est par parenthèse qu'une jeune fille déguisée. Reparaît ensuite Asotus qui était sorti un moment avec Moria ; il fait des déclarations à toutes les dames et leur distribue des souvenirs de très grande valeur ; Argurion, qui lui en avait fait présent, s'évanouit de douleur et on l'emporte. Enfin voici les pages qui reviennent ; on les avait envoyés chercher de l'eau à la fameuse Fontaine qu'Amorphus avait trouvée si exquise. Ils en boivent tous et deviennent aussitôt un peu plus contents d'eux-mêmes qu'ils n'étaient auparavant. Ici paraît Arété la Vertueuse : elle vient les avertir que Cynthia ne veut pas de jeux pour le moment, mais les engage à monter un « masque » qu'elle ira demander à Critès. Voilà peut-être la pièce qui commence : nous arrivons au cinquième acte !

Mercure vient de révéler à Critès sa présence sous le déguisement du page et lui demande de l'aider à confondre la sottise de ces courtisans vaniteux : l'autre ne se fait pas prier longtemps. Ici commence une scène terriblement longue que Jonson eut la malencontreuse idée d'ajouter à la pièce originale et qui rend ce cinquième acte deux fois plus long et plus ennuyeux. Les courtisans, en attendant que Cynthia paraisse, ont eu l'idée de faire passer à Asotus son brevet d'homme de cour. Amorphus, le grand conseilleur, donne à son disciple les derniers encouragements ; celui-ci d'ailleurs est plein de confiance. Arrivent les juges, qui sont naturellement tous nos courtisans ; on admet à entrer une simple bourgeoise, sœur de l'impétrant. Puis la cérémonie commence : on ne vit jamais rien de plus inepte. Mais on en a seulement exécuté la première figure lorsque arrive Mercure, déguisé en étranger ; il est accompagné de Critès qui sert d'interprète et sollicite pour lui l'honneur de briguer aussi le prix des Grâces. Amorphus se présente pour le lui disputer ; et il s'ensuit une série de compliments et de simagrées, se terminant par la

victoire du dieu, au grand courroux des autres, qui jurent de venger sur Critès l'honneur de la confrérie. Mais celui-ci, feignant de se prêter à leurs desseins, en profite pour les tourner en ridicule, et ils s'enfuient dans la plus grande confusion ! Resté seul avec Mercure, notre poète lui fait de l'humanité un portrait assez pessimiste, qui est interrompu par l'arrivée d'Arété : elle vient demander à Critès d'improviser un « masque » en l'honneur de la déesse. Il fait d'abord quelques façons puis il accepte, puisque c'est Arété qui le demande et le demande au nom d'Elizabeth, je veux dire de Cynthia. — C'est le masque qui remplit presque entièrement la dernière scène. Cynthia est venue prendre place sur le théâtre ; aussitôt la représentation commence. Cupidon paraît le premier sous le costume d'Antéros, suivi de quatre dames masquées qu'il présente à la déesse comme les attributs de la « Reine Perfection » ; puis c'est le tour de Mercure, toujours déguisé en page et flanqué de quatre gentilshommes qui représentent également différentes qualités de la déesse. Dans l'intervalle, l'auteur a été présenté à la souveraine ; puis, tandis que les danses se déroulent, Mercure et Cupidon causent sur le devant de la scène. Le dieu d'Amour a essayé ses flèches sur quelques-uns de ces couples brillants ; elles restent impuissantes à les déprendre d'eux-mêmes, depuis qu'ils ont bu à la Fontaine d'Amour-propre ; quant à Critès, il est invulnérable, puisque son cœur est à Arété. Cependant le masque est terminé. Cynthia adresse ses félicitations à l'auteur et ses interprètes, qu'elle invite à se démasquer. C'est alors seulement qu'elle les reconnaît : elle s'indigne de leur audace, chasse Cupidon, gronde Mercure, et laisse à Critès le soin de juger les autres, avec l'indulgence pourtant que l'occasion réclame. Le poète se montre bon prince, et les condamne seulement à aller en troupe jusqu'à la Fontaine du Savoir se purger de leur sottise en chantant la « Palinodie » de leurs anciennes « humeurs ».

De cette pièce, comme de la précédente, il a fallu faire une analyse longue et minutieuse ; précisément pour la même raison, qui est qu'il ne s'y passe rien. L'analyse d'ailleurs, qui n'avait d'autre ambition que d'être exacte, l'a montré suffisamment : cette pièce n'en est pas une. Je puis même dire qu'il n'existe pas, du moins à ma connaissance, une pièce aussi mortellement vide : les plus froides moralités du moyen âge offrent plus d'intérêt. Si l'on veut trouver *Every Man out of his Humour* une comédie mouvementée et attrayante, il suffit d'intervertir l'ordre des dates et de relire aupara-

vant *Cynthia's Revels*. Je rappelais tantôt le nom de La Bruyère : la pièce a l'air exactement d'un chapitre des *Caractères* découpé en scènes. Je défie l'homme le plus indulgent d'y découvrir même un semblant d'action : l'auteur seul a pu se payer d'une illusion pareille. Les personnages sont exactement à la fin du cinquième acte ce qu'ils étaient au début du premier ; l'eau de la Fontaine d'Amour-propre n'a pas sur eux d'effet appréciable, et si, comme on nous le fait espérer, la source d'Hélicon doit avoir quelque vertu salutaire, c'est après l'Épilogue et le rideau baissé. A y bien regarder pourtant, c'est peut-être le masque du cinquième acte qui forme le nœud de la pièce ; c'est lui qui amène Cynthia sur le théâtre, venge Critès des insultes des sots et démasque l'indignité des courtisans ridicules. La pièce serait donc un masque, précédé d'un prologue ; mais le masque a cinq pages et le prologue une cinquantaine, et l'on y voit se dérouler toute la journée de chacun des personnages que les fêtes du soir doivent réunir. Cette étrange construction laisse à désirer.

On dira que, tout intérêt dramatique mis à part, une pièce ou, si l'on veut, une série de scènes où l'on retrouverait l'image exacte de la vie des courtisans d'Elizabeth, faite par un observateur scrupuleux et véridique, ne laisserait pas d'être intéressante. Mais ce n'est point ici le cas. Soit que Jonson fût dans une mauvaise passe, soit que le déguisement dont il était obligé d'affubler ses acteurs déroutât son talent réaliste et précis, jamais dans ses erreurs il ne s'est autant fourvoyé. Il est curieux de connaître les passe-temps saugrenus auxquels se livraient les seigneurs de la cour et les bizarreries qu'ils affectaient dans leur langage et leurs façons : plusieurs passages de la comédie sont des documents précieux pour l'histoire des mœurs. Mais la sottise continue ennuie : ces ridicules accumulés finissent par ne plus faire rire ; faute de point de comparaison, on en vient à trouver de l'esprit, relativement, à l'un plus qu'à l'autre de ces grotesques. En réalité, ils se ressemblent tous ; ils sont tous aussi fats, aussi vains, aussi méchants ; ils ne diffèrent entre eux que par de petites nuances à peu près imperceptibles. Le poète a cru leur donner des caractères bien tranchés et fait parler chacun suivant l'étiquette qu'il a collée à son chapeau : l'un est le voluptueux, l'autre l'impudent, et ils parlent en conséquence. Au fond, ils sont tous voluptueux, impudents, vaniteux, écervelés, brutaux, etc. ; mais, qui pis est, ce sont tous des fantoches, taillés dans le même tronc d'arbre. Amorphus « le voyageur » et Asotus « le novice » rappellent à Gif-

ford Bobadil et master Stephen : il est dans un jour d'indulgence ! Pour moi la ressemblance me paraît bien vague, bien lointaine ; peut-être Jonson a-t-il voulu utiliser quelques notes qu'il n'avait pu employer dans les comédies précédentes ; mais c'est Bobadil aux Enfers et master Stephen aux bords du Léthé. Le poète a eu raison de leur donner des noms grecs : ce sont les seuls qui conviennent à ces ombres falotes et sans consistance, qui s'évanouissent entre les doigts dès qu'on veut les toucher.

Ceci dit, je conviens que la pièce est admirablement écrite ; disons-le, c'est la mieux écrite de toute l'œuvre de Jonson. Eloge douteux et ambigu, si la rançon de ce mérite est le grave défaut d'action et d'intérêt. On y trouve une des plus jolies chansons qu'il ait composées ; les morceaux de prose sont d'une concision et d'une pureté merveilleuses ; les passages en vers sont remarquables de vigueur et de noblesse, pour l'expression comme pour la pensée. On peut donner comme exemple des uns le joli dialogue qui ouvre la pièce entre Mercure et Cupidon, et des autres le tableau de la cour que Critès esquisse à grands traits pour l'édification d'Arété. Ce dernier dans l'original est une satire pleine de fougue et de belle venue. Mais vingt morceaux, fussent-ils de cette force, ne font pas une pièce, et il vaut mieux ne pas insister davantage sur cette erreur d'un grand écrivain.

Acte III, Scène I. — Un appartement a la Cour.

Amorphus et Asotus.

Amorphus. — Monsieur, ne vous laissez pas décontenancer et déglantiser par ceci : il ne faut pas faillir dès le premier désastre. Il en va du jeune courtisan grammairien comme de l'acteur novice, c'est chose courante d'être saisi, interloqué à la première entrevue, au premier début. Vous avez vu Anaïdes et Hédon, qui sont des galants bien plus exercés que vous : ils sont restés interdits, et cela doit vous consoler. Il n'y a pas la moindre honte à cela, non plus que pour un gentilhomme aventureux s'il fait une chute dans une gaillarde, ou pour quelque subtil politique s'il reçoit une bastonnade, qui lui vaut la réputation d'un homme fort usé au monde. Eh bien, votre tailleur a-t-il, oui ou non, fait remettre à votre appartement l'objet dont nous avons parlé ?

Asotus. — Je crois que oui.

Amorphus. — Allons, je vous prie, ne soyez point si aplati, si mélancolique. Relevez votre courage. Vous rachèterez tout cela par les compliments que je vous enseignerai pour tantôt. Où mangez-vous aujourd'hui ?

Asotus. — Où vous voudrez, Monsieur : peu m'importe !

Amorphus. — Eh bien, allons prendre un petit dîner léger, une tranche de caviar ou quelque chose de ce genre ; après quoi, nous irons à votre logis pratiquer quelques formes qui me reviennent en mémoire. Si vous aviez pu seulement reprendre vos esprits pour ramasser un bout de roseau quand vous ne saviez plus que dire, et l'agiter en l'air comme ceci, ou nettoyer vos dents avec ; ou bien si, vous retournant, vous aviez feint d'avoir quelque affaire avec votre page, pour lui dire un mot à l'oreille, jusqu'à ce que vous fussiez remis, ou bien si vous aviez soudain trouvé quelque petite tache sur votre bas ; bref, n'importe quelle invention, pourvu qu'elle n'eût point tardé, vous aurait tiré de ce mauvais pas de la façon la plus gracieuse et la plus courtoise.

Asotus. — La peste les étouffe ! Je crois qu'il y avait sur moi un mauvais sort !

Amorphus. — Non, laissez-moi vous dire, je crois que vous n'êtes point assez audacieux ; vous devriez fréquenter les restaurants un mois encore, pour achever votre initiation ; et il ne serait point du tout mauvais pendant ce temps que vous continuiez, privément, à fréquenter chez Critès, ou quelque pauvre hère du même acabit, que vous alliez le visiter à son logis souvent, mais secrètement, et que vous le pressiez de requêtes pour qu'il vous fasse entendre quelque chose de lui.

Asotus. — Pardieu, Monsieur ! je n'ai jamais pu obtenir de lui qu'il me lise un seul de ses vers !

Amorphus. — Alors vous ferez sagement de vous mêler à ceux qui les lisent ; et quand vos oreilles seront frappées de quelque tournure nouvelle ou de quelque plaisanterie bien aiguisée, vous n'avez qu'à la recueillir : une mémoire aisée et prompte suffit à cela, et quand vous dînez ensuite en public, elle est devenue votre bien !

Asotus. — Mais jamais je ne saurai la répéter parfaitement, Monsieur !

Amorphus. — Peu importe, elle sortira estropiée ! Vous la jetterez dans la conversation courante, comme vous faites au *primero* des écus qui n'ont plus cours ; elle passera avec le reste !

Asotus. — Bien, Monsieur, j'essaierai !

Amorphus. — Bon ! Nous sommes pour l'esprit en un siècle fort peu scrupuleux, et l'on doit être extrêmement prudent ! Après cela vous irez à la cour, et vous vous essaierez d'abord avec la soubrette, puis avec la maîtresse. Supposez que l'on vous y retienne une couple de mois ou deux, pour louer des voitures à ces dames, ou pour les endormir l'après-midi en leur lisant de jolis pamphlets qui vous tiendront bien en haleine ; eh bien, cela pourra vous enhardir ensuite à quelque entreprise plus sérieuse ; et dans l'intervalle vous vous serez façonné aux allures dégagées et impertinentes !

Asotus. — Oui, mais si elles allaient me demander de leur faire des vers ? J'ai entendu qu'on en demandait à Hédon !

Amorphus. — Eh bien ! il y faut éprouver l'aptitude de votre génie. Si vous n'en découvrez point, cherchez-moi quelque bonne piste et achetez-en ; pourvu que vous payez pour le silence autant que pour les vers, vous pouvez en toute assurance les donner comme étant de vous.

Asotus. — Oui, et je me vanterai de connaître tous les meilleurs écrivains afin de me mettre en bonne posture.



Amorphus. — Faites plutôt semblant de ne pas les connaître, cela vaudra mieux. Oui, gardez-vous bien d'en nommer jamais un ou de vous en souvenir si on en parle. Et si la conversation tombe sur eux, hochez négligemment la tête, faites une grimace entre la tristesse et le sourire, plaignez-en quelques-uns, moquez-vous de tous et ayez soin de faire votre éloge ; c'est le seul moyen sûr pour qu'on ne vous soupçonne de rien. Allons, vous reparaîtrez à la cour aujourd'hui, et vous retrouverez vos couleurs ; je commence à apercevoir en partie quelle fut la cause de votre défaite, défaite néfaste en effet ; comme vous entriez par la porte, il y avait devant vous, sur la tapisserie, la carcasse d'un loup, c'est cela qui, surprenant votre œil brusquement, vous aura donné au cœur une fausse alarme ; qui vous a enlevé tout le sang de la face et qui a dérouté toute l'armée de vos esprits ; travaillez à l'oublier, je vous en supplie. Et rappelez-vous, comme je vous l'ai inculqué tout à l'heure, pour vous consoler, qu'Hédon et Anaïdes ont fait de même. (*Ils sortent.*)

Acte III, Scène II — Un appartement a la Cour.

Critès et Arété.

Arété. — Eh bien, Critès, où avez vous donc passé la journée, | que vous ne fîtes point voir vos amis ?

Critès. — En un lieu, dame vénérée, où j'ai pu voir | la plus étrange comédie. On se serait cru à la cour | (je rêvais du moins que je la voyais) tant elle était bariolée, | peinte et diaprée comme un arc-en-ciel : | jamais encore dans le temps ni l'espace, | pareil spectacle ne fut offert à mes yeux dégoûtés ! | D'ailleurs ma pauvre mémoire imparfaite ne saurait | non plus restituer à ma langue la moitié des phrases | que j'entendis rouler en cette chambre trop riche ! | Voici venir se pavanant un seigneur orgueilleux et pailleté, | qui paraît de trois mains plus haut que son toupet ; | il ne goûte que soi, il n'est aimable | et affectueux que pour soi ; s'il parle, | il est aussi obscur et ambigu que six oracles ; | il embrasse un ami comme s'il avait un point de côté ; | il se sert de chronique à lui-même et mange à peine, | tant il est occupé à s'enregistrer ; il est suivi | de mimes, de bouffons, de procureurs, de parasites, | et d'un tas d'hommes aussi monstrueux. | Derrière lui paraît quelque marmouset trotte-menu, | fait d'un habit et d'un visage ; ses membres sont agencés | comme s'ils avaient un mouvement à eux | en dépit de leur maître, et devaient remuer ainsi | en dépit du Créateur ; c'est un homme qui pèse | son souffle entre ses dents et n'ose pas sourire | plus que ceci, pour garder l'air bien composé ; | il a voyagé pour voir les révérences et l'aplatissement | des diverses cours et de maints courtisans ; il sait quand il convient | de donner les titres et de prendre le haut du pavé ; | il a lu les lieux communs de la cour et il les possède ; | il a étudié la grammaire de la politique et toutes les règles | que dans cette école importante tout huissier plein de formalisme | peut enseigner au premier venu. Puis un troisième arrive, donnant de petits saluts | à ses créanciers repen-

tants, faisant mille protestations | à des solliciteurs tout en larmes, et prenant l'or que lui tend | l'ambitieux insolent et vil, | qui vient à toute heure frotter ses mains sèches et avides ; | mais à peine l'a-t-il saisi que, comme des charbons ardents, il le jette | dans le giron des proxénètes et dans la gueule des bouffons ! | A sa rencontre arrive quelque subtil Protée, | qui sait changer et varier à chaque forme qu'il rencontre ; | il sera tout, sauf d'être honnête ; il observe les circonstances ; | oscille entre les deux factions et sonde | les visées de chacune ; puis, la face changée, il s'en va porter | aux deux chefs opposés ses intelligences, reçu | avec la même grâce des deux côtés ; un être qui ferait | des actions dignes de la claie ou de la roue | pour paraître quelque chose ; et qui est en somme | tel que le satirique l'a peint au vif, | redevable à ses crimes de tout ce qu'il est.

Arété. — Vous nous dites là, Critès, des choses bien étranges.

Critès. — Mais ce n'est rien encore ! | Voici venir un néophyte qui se lisse la face, | épluche ses habits, parfume ses cheveux, | pour quand son idole rentrera ; et qui répète, | comme au troisième coup de clairon un prologue qui n'est pas prêt, | sa partie de discours et de plaisanteries concertées, | à soi tout seul, mais passionnément ! Un autre à grand renfort de serments | rejoue sa scène de déclaration ; ordonne qu'on le croie | vingt fois avant qu'on en veuille rien faire ; puis on dirait | qu'il va user sa main à force de la baiser, | puis il s'éloigne mélancolique et reste parmi les guirlandes, | comme s'il était cloué à la tapisserie, comme ceci ! | Un troisième est tout en action, nage et frétille, | joue avec le tétin de sa maîtresse, lui baise les souliers, | adore ses ourlets, ses jupons, ses nœuds, ses boucles, | dépensera tout son patrimoine pour avoir une jarretière | ou bien la plus petite plume de son magnifique éventail. | Le quatrième, lui, joue un rôle muet, | sert d'intermède avec sa pantomime et disparaît. | Les dames alors de s'esclaffer, et maintenant les voici en scène : | le désordre d'abord est six fois pis qu'avant ; | vous entendez l'une parler de l'œil de celui-ci, | une autre de sa lèvre, une autre de son nez, | la quatrième louer sa jambe, la cinquième son pied, | la sixième sa main, bref chacune un membre ; | au point que vous craignez de voir le pauvre galant démembré | expirer sur la place. Puis elles commencent à discourir | des robes et des modes, et comment l'on doit prendre place, | quand et qui l'on peut embrasser, quand il faut s'asseoir, | et pour qui se lever ; si elles saluent, | quelle révérence elles doivent choisir ; leur conversation est une toile d'araignée | qui forcerait l'esprit le plus vulgaire à détester | les Arachnés qui l'ont ouvrée.

Arété. — Patience, mon doux Critès ! | Cet essaim d'araignées sera bientôt dispersé | et toutes leurs toiles balayées de la cour de Cynthia, | une fois que sa glorieuse divinité paraîtra | et se présentera dans toute sa lumière ! | Jusque-là rentre et passe avec nous les heures, | avec Timé et Phronésis, tes amies vénérées, | dans la contemplation du nom de la déesse. | Songe maintenant à quelque invention heureuse et choisie, | digne de ses regards si sérieux et si beaux, | afin que nous puissions tirer de son mérite | l'occasion désirée de lui vanter votre talent, | de lui faire connaître votre dévouement. | C'est l'orgueil d'Arété de favoriser | ceux qui l'aiment et la cultivent ; et au mépris du temps, | de l'envie et de

l'ignorance, de les élever à un état | supérieur au niveau commun. Le bonheur véritable | n'est pas d'avoir une foule d'amis, | il faut qu'ils soient d'un mérite choisi. | D'ailleurs je ne voudrais pas voir la vertu chercher l'estime du vulgaire ; | que mes amis soient bons, s'ils ne sont pas nombreux !

CRITÈS. — Je vous baise les mains, divine Arété | et me consacre entièrement à vous et à Cynthia.

ACTE III, SCÈNE III. — UN AUTRE APPARTEMENT A LA COUR.

AMORPHUS, ASOTUS ET UN TAILLEUR.

AMORPHUS. — Un peu plus d'aisance, Monsieur ; comme ceci. Là, maintenant rentrez, allez enlever votre manteau et revenez ensuite. (*Asotus sort.*) Tailleur, veuillez nous accorder le plaisir de votre absence ; et ne prodiguez pas ce secret, rien qu'à vos clients les plus chers ! (*Le tailleur sort ; Asotus rentre.*) L'entrée, Monsieur, a été bonne. Là, attendez, vous avancez trop vite ; votre pas est trop impétueux. Imaginez que c'est ici le palais de votre plaisir, j'entends l'endroit où votre dame se plaît à s'offrir aux regards. Tout d'abord vous vous présentez ainsi ; puis, l'apercevant, vous faites un pas en arrière et deux tours ensuite par la chambre ; pendant ce temps, il est à supposer que votre passion a suffisamment pâli votre visage ; alors, étouffant un soupir ou deux et serrant les lèvres, avec une audace tremblante et une terreur audacieuse, vous vous avancerez de nouveau. Essayez encore jusque-là, je vous prie.

ASOTUS. — Oui, Monsieur, plaise à Jupiter que je puisse y arriver ! Ici donc dites-vous, j'entre et je me présente ?

AMORPHUS. — Bon !

ASOTUS. — Et alors je l'aperçois et fais un pas en arrière ?

AMORPHUS. — Très bien !

ASOTUS. — Maintenant, Monsieur, j'étouffe et je m'avance ?

AMORPHUS. — En tremblant !

ASOTUS. — Oui, Monsieur, en tremblant ; je le ferai mieux quand ce sera pour de bon. Et maintenant que dois-je lui dire ?

AMORPHUS. — Ma foi ! vous direz : « Chère Beauté », ou bien : « Doux Honneur » (ou tel autre titre qu'il vous plaira d'employer), « il me semble que vous êtes mélancolique ! » Ceci, bien entendu, si elle est seule et sans compagnie.

ASOTUS. — Fort bien, Monsieur, son titre sera « Chère Lindabrides ».

AMORPHUS. — Lindabrides !

ASOTUS. — Oui, Monsieur, c'est la fille de l'empereur Alicandroé et la sœur du prince Meridian dans le « Chevalier du Soleil » ; et elle aurait épousé celui-ci, n'était que la princesse Claridiana...

AMORPHUS. — On voit que vous avez de la lecture !

ASOTUS. — Oui, Monsieur, je connais l'histoire, j'ai quelque teinture des humanités ! Ne m'interrompez pas, je vous prie, cher Monsieur. « Ma chère

Lindabrides ! — ma chère Lindabrides ! ma chère Lindabrides ! il me semble que vous êtes mélancolique ! »

AMORPHUS. — Oui, et vous la prenez par sa main aux doigts de rose.

ASOTUS. — Vraiment ! Ah ! « Ma chère Lindabrides, il me semble que vous êtes mélancolique ! »

AMORPHUS. — Ou bien comme ceci, Monsieur : « Que toutes les variétés de divins plaisirs, jeux choisis, exquise musique, chère somptueuse, bel appareil, lits moelleux et pensées soyeuses fassent cortège à votre précieuse beauté ! »

ASOTUS. — Ma parole, Monsieur, voilà qui est joli ! « Que toutes les variétés, etc. »

AMORPHUS. — Puis vous faites mine de lui baiser la main ; et si pudiquement elle recule et vous signifie un refus, il vous faut de nouveau l'attaquer de la sorte :

Plus que très belle dame
Ne laissez pas la rigueur de votre juste dédain
Juger aussi grossièrement du zèle de votre serviteur !

Avec cela vous protestez qu'elle est la seule et la parfaite et l'incomparable créature que vous adorez, admirez, respectez et vénérez dans cette cour, coin du monde ou royaume !

ASOTUS. — Ceci n'est point facile, par ma foi ! Je m'en vais tout recommencer.

AMORPHUS. — C'est cela, et je vais faire le rôle de la dame.

ASOTUS. — Permettez, Monsieur. « Que toutes les variétés de divins plaisirs, jeux choisis, musique exquise, chère somptueuse, bel appareil, lits moelleux et pensées soyeuses fassent cortège à votre précieuse beauté ! »

AMORPHUS. — Hé ! Monsieur, je vous prie !

ASOTUS. —

« Plus que très belle dame,
Ne laissez pas la rigueur de votre juste dédain
Juger aussi grossièrement du zèle de votre serviteur. »

Je proteste que vous êtes la seule créature, la plus parfaite et l'incompatible...

AMORPHUS. — Incomparable.

ASOTUS. — Incomparable ! Incomparable, que j'admire et adore et vénère en cette cour, coin du monde ou royaume.

AMORPHUS. — Bon, voilà pour le cas où elle vous attend de pied ferme. Mais supposez maintenant qu'elle soit en train de marcher quand vous entrez ; vous devez conformer votre marche à la sienne et l'interpeller ainsi : « Dame, nymphe, doux refuge, étoile de la cour ! » Puis, si elle regarde devant soi, comme ceci, vous devez l'attaquer latéralement et jurer par sa joue rougissante et colorée, par la brillante couleur de sa chevelure, ou par ses dents d'ivoire (quand bien même elles seraient d'ébène), bref vous insinuer par quelque serment candide et innocent comme celui-là ! Maintenant, si elle regarde en arrière, restez où vous êtes, mais frétillez et trémoussez-vous de façon à montrer la souplesse de votre corps, mais surtout de votre genou ou

de votre main, ce qui ne peut manquer de dérider excessivement son humeur orgueilleuse.

ASOTUS. — Je vous entends, Monsieur, j'accomplirai tout cela comme il faut, je n'en doute pas, car j'en suis tout à fait ravi.

AMORPHUS. — Eh bien, Monsieur, je suis votre dame ; vous allez employer quelqu'un de ces débuts ou tel autre qu'il vous plaira, pour montrer que vous savez filer le compliment. Essayez, essayez !

ASOTUS. — Oui, Monsieur. — « Ma chère Lindabrides ! »

AMORPHUS. — Non, vraiment ! Vous en tenez un peu trop pour cette Lindabrides ; laissez-moi vous dire que ce n'est point trop dans le goût de la cour ! Votre pédant devrait vous fournir quelques bribes de français ou quelque phrase italienne pour commencer, si vous voulez montrer un peu de raffinement et d'exotisme.

ASOTUS. — Oui, Monsieur, il est venu me voir l'autre matin, et je lui ai donné un vieux pourpoint.

AMORPHUS. — Doublez le cadeau, et donnez-lui aussi les chausses ; vous habillez son corps, il vous meublera l'esprit. Mais pour le moment voyons comment votre génie propre pourra s'en tirer, sans l'aide d'une autre Minerve.

ASOTUS. — Je vous comprends, Monsieur.

AMORPHUS. — Bien, Monsieur, je vous attends ; retournez à votre place de tantôt. Bien, fort bien, parfaitement bien suivi !

ASOTUS. — « Magnifique, ambiguë et suffisante dame, eh quoi ! vous êtes toute seule ? »

AMORPHUS. — « Nous le serions, Monsieur, s'il vous plaisait de nous laisser ! »

ASOTUS. — « Je suis aux ordres de votre beauté, ange radieux ; mais... »

AMORPHUS. — « Mais quoi ? »

ASOTUS. — « Rien de mal, plus que belle beauté ! »

AMORPHUS. — Ce dernier trait était assez joli !

ASOTUS. — « Mais je proteste .. »

AMORPHUS. — « Et pourquoi donc protestez-vous ? »

ASOTUS. — « Par amitié, chère dame, et j'espère que Votre Seigneurie l'entendra ainsi,

> Et rabattra avec le temps de son premier dédain,
> Et plaindra la souffrance de notre peine amoureuse ! »

AMORPHUS. — Oh ! ce dernier discours était excellent ! Si vous pouviez seulement récolter quelques phrases de comédie dans ce goût-là, et, quand l'occasion se présente, les insérer dans votre discours en manière de broderies, voilà qui vous mettrait en bonne posture ! Allons, cette attaque était bien faite et donne bon espoir ! Essayons d'une autre !

ASOTUS. — « Belle dame, je ne puis porter de rouge ni de jaune ! »

AMORPHUS. — « Qu'importe, Monsieur ? si vous êtes beau en blanc, cela suffit. »

ASOTUS. — « Vraiment, douce dame ! Lan, tede, de, de, de, dant, dant, dante. » (*Il chante et danse.*) « Non, de bonne foi, Madame, quiconque vous

a dit cela vous a trompé ; mais je serais ravi de rencontrer Votre Seigneurie dans une mesure. »

AMORPHUS. — « Moi, Monsieur ! Mais peut-être que vous me mesurez sur vous-même alors ! »

ASOTUS. — « Je voudrais le pouvoir, belle beauté ! »

AMORPHUS. — « Et à quoi cela vous servirait-il, si vous le pouviez ? »

ASOTUS. — « A vous donner, belle dame, le plaisir de le demander ! »

AMORPHUS. — Ma foi, c'était ravissant et admirablement soutenu ! Eh bien, ne dépensez pas trop votre esprit, vous l'avez maintenant très suffisamment exercé ; le même travail répété une ou deux fois par jour aura bientôt fait de vous le plus accompli des galants. (*Ils sortent.*)

V

En somme, depuis *Every Man in his Humour*, Jonson avait toujours été déclinant. La première de ces comédies était amusante ; la seconde n'était plus qu'intéressante ; la troisième était franchement ennuyeuse. Avec celle qui vient, notre auteur commence à remonter la pente qui le conduira aux chefs-d'œuvre [1]. Non point que le *Poetaster* soit très remarquable ; mais on y trouve autre chose et mieux que de beaux discours ; on y rencontre un caractère au moins qui est très vivant, vraiment comique ; enfin il y a une action qui, par comparaison, semble mouvementée. Cependant la pièce est loin d'être bien composée, et nous serons encore obligés, pour en faire l'analyse, de raconter les choses dans l'ordre où elles nous sont présentées : c'est le critérium des comédies d'intrigue où l'auteur ne connaît pas très bien son métier.

La pièce est précédée d'un Prologue qu'il convient d'abord de résumer. Au lever du rideau, on voit l'Envie qui sort de l'Enfer par une trappe, et qui vient exhaler toute sa haine contre l'auteur et contre l'œuvre que l'on va jouer. Elle invite tous les méchants poètes

1. Inscrite au S. R. le 21 décembre 1601, la comédie a été publiée par Jonson en 1602 sous ce titre : « *Poetaster or the Arraignment ; As it hath beene sundry times privately acted in the Black Friars, by the Children of Her Majesties Chappell. Composed by Ben Johnson.* » L'épigraphe est la même dans le quarto et le folio :

> Et mihi de nullo fama rubore placet. Mart.

Nous savons par le Prologue (G.-C. I, 208) qu'elle a été écrite en 15 semaines. A supposer, ce qui est douteux, qu'elle ait été commencée immédiatement après la pièce précédente, elle aurait été terminée en juin-juillet. Le *Satiromastix*, qui a été joué peu après, figure au S. R. à la date du 11 novembre de la même année. Le *Poetaster* aurait donc été joué entre juin et octobre, probablement, selon moi, en juillet-août.

à s'unir à elle, leur offrant même de goûter aux serpents qui ornent son cou, afin d'augmenter le pouvoir venimeux qu'ils déploieront contre le pauvre Ben. Mais comme personne ne répond à son appel, elle rentre sous terre, navrée, désespérée, pas assez tôt cependant pour que le Prologue ne vienne de son pied lui écraser la tête, à l'instar du saint George national dont il a d'ailleurs revêtu l'armure. Il explique en effet qu'en butte aux attaques de la malveillance et de la sottise, il lui faut des armes de défense, et cette armure inattendue n'est que le visible symbole de sa cuirasse morale, la confiance en soi. On sait qu'il n'en manque pas d'ordinaire ; et il s'empresse de nous montrer qu'il n'a pas changé.

La pièce commence. Nous sommes à Rome, dans la chambre du jeune Ovide, et nous y trouvons celui-ci en train naturellement de composer des vers ; il travaille en ce moment à l'éloge de la Poésie, lorsqu'il est interrompu par un vieux domestique, qui lui annonce l'arrivée imminente de son père, l'oblige à cacher toutes ses paperasses, et lui endosse de force sa robe d'étudiant ! Le vieil Ovide est un Romain du temps jadis, tout à fait insensible au charme des beaux vers et qui voit avec déplaisir son fils perdre son temps à des billevesées, au lieu d'approfondir la Loi des XII Tables. Il est soutenu dans ses objurgations par un certain Tucca, vieux capitaine en demi-solde, qui l'appuie d'autant plus complaisamment qu'il est venu dans l'intention de lui extorquer de l'argent. Ovide, resté seul après cette semonce, continue verbalement son éloge de la Poésie, qu'il complète par une invective à la cupidité ignorante. Survient Tibulle, qui l'entraîne chez Albius le bijoutier, où il retrouvera Julia, la fille de l'Empereur, qui est sa maîtresse, et la bande joyeuse de poètes et de jolies femmes parmi lesquels ils passent leur vie.

Le deuxième acte nous transporte précisément chez Albius, où cette belle jeunesse a pris rendez-vous. C'est un bourgeois ahuri, très fier de recevoir si noble compagnie et qui perd dans le trouble des préparatifs le peu de cervelle qui lui a été départi. Sa femme, jolie et coquette personne, qui se pique d'avoir dérogé en l'épousant, n'est ni moins intimidée, ni moins fière d'héberger tout ce beau monde, mais elle au moins n'en veut pas avoir l'air. Nous voyons là encore Cythéris, la maîtresse de Gallus, qui loge dans la maison, et le cousin de celle-ci, Crispinus, un petit sot qui se pique de faire des vers et néanmoins d'être « bien né » ! Arrivée des invités : on échange les premiers compliments ; on cause de choses et d'autres,

puis on prie Hermogénès le musicien de chanter quelque chanson pour passer le temps jusqu'au goûter. Il s'y refuse, malgré les supplications des dames, sur quoi Crispinus s'offre à le faire en sa place. Il chante un couplet, le seul qu'il connaisse, et aussitôt Hermogénès, piqué au jeu, entonne le suivant : on aura maintenant toutes les peines du monde à l'arrêter, pour passer à table.

Nous voici sur la Voie Sacrée où le bon Horace s'en va flânant en songeant à quelque poème. Il est arrêté par Crispinus qui, tout entiché de poésie, réclame l'honneur de son amitié. Horace (c'est notre poète, on s'en souvient) l'accueille avec politesse, mais sans le moindre enthousiasme. Crispinus ne se laisse pas déconcerter par sa froideur, s'accroche à lui, veut l'accompagner jusqu'à l'autre bout de la ville, lui conte ses affaires, et pour comble d'ennui, commence à lui réciter de ses vers. Notre poète l'envoie au diable *in petto* et finit par le lui dire ; mais l'autre feint de ne pas comprendre. Survient heureusement Minos l'apothicaire, qui est un des créanciers de Crispinus et qui vient réclamer sa dette. Horace en profite pour s'échapper ; quant à Crispinus, qui n'a pas un rouge liard dans son escarcelle, il ne sait à quel saint se vouer, lorsqu'il est sauvé par l'arrivée du vieux Tucca. Le soudard besogneux, qui connaît toutes les roueries du métier d'emprunteur, met sa vaste expérience à son service, et en un tournemain il obtient du naïf droguiste, non seulement un délai, mais un nouveau prêt. L'acte, qui paraît déjà long, pourrait se terminer ici, si le poète n'avait encore quelques rancunes à satisfaire. Il introduit donc un certain Histrio, dont le nom indique assez l'état, et qui est l'ami de Tucca, comme aussi bien tout le monde. Tucca, qui est escorté de deux pages, leur fait alors exécuter devant l'acteur divers passages de pièces ridicules : c'est une occasion pour Jonson de faire un peu de critique à la façon d'Aristophane. Enfin l'acte se termine (ou plutôt se terminerait, s'il n'avait eu le bon goût de supprimer la scène à la représentation) par un dialogue entre Horace et le vieux jurisconsulte Trebatius, qui n'est qu'une traduction d'une satire connue, et qui n'offre aucun intérêt pour le spectateur.

A l'acte suivant nous nous retrouvons de nouveau chez Albius le joaillier. Gallus et Tibulle viennent chercher Cythéris et Chloé pour les emmener au palais, où Julia médite une fête d'un genre inédit. Chacun doit revêtir le costume et le personnage d'un des dieux gaillards de l'Olympe : Chloé, la jolie bourgeoise, sera Vénus et son

mari Vulcain. A la prière de celui-ci, Gallus et Tibulle admettent sans façon Crispinus le poète et Tucca le butor à les accompagner : l'un sera Mercure, l'autre Mars. Et les voilà partis, non sans avoir entendu Crispinus déclamer quelques vers de son cru et déclarer son intention de se venger des mépris d'Horace, avec l'aide du grimaud de lettres, Démétrius. — Nous assistons ensuite au Banquet des Dieux : je ne sais si Jonson l'a fait exprès, mais tous ces gens d'esprit en ont bien peu. Leurs plaisanteries sont fort grossières ; et c'est un véritable soulagement pour nous de voir entrer Auguste, qui, prévenu par l'officieux tribun Lupus, est venu surprendre sa fille au milieu de ses amusements d'un goût douteux. Sur le premier moment, l'empereur irrité fait mine de vouloir la tuer ; mais, retenu par Horace et Mécène, il se contente d'exiler Ovide de la cour et de confiner sa maîtresse aux quatre murs de son appartement. — C'est à la fenêtre de sa chambre que nous la voyons reparaître ensuite, lorsque la nuit venue permet à Ovide de se risquer de nouveau autour du palais. La situation respective des deux personnages rappelle une scène bien connue de *Roméo* ; et si la nôtre a beaucoup moins de charme, elle n'est pas non plus, quoi qu'en dise Gifford, sans mérite et ridicule. Les vers que le poète prête aux deux amants sont très beaux, très vigoureux, comme à l'ordinaire ; on ne peut pas lui demander la fraîcheur d'imagination, ni la chaleur de passion de Shakespeare. Tout au plus, peut-on faire à Ovide et à sa maîtresse le reproche, au moins inattendu, de mettre dans leurs amours trop de métaphysique.

Auguste a bien voulu reprendre en sa faveur les poètes coupables, Gallus et Tibulle. Il est au palais avec eux, avec Horace et Mécène, quand Virgile se fait annoncer. Avant qu'il entre, Auguste demande à chacun ce qu'il pense du grand écrivain, pour qui il éprouve lui-même tant d'admiration : ils en font tous un grand éloge où l'on a quelquefois voulu voir un hommage à l'auteur d'*Hamlet* Virgile entre : l'empereur lui donne les plus grandes marques d'amitié, le fait asseoir sur une estrade et le prie de vouloir bien leur réciter quelque passage inédit de son *Énéide*. La lecture est interrompue par un bruit violent de voix au dehors. C'est encore Lupus, qui arrive avec l'inévitable Tucca : il a découvert chez Mécène un libelle de la main d'Horace, et il est prêt à produire son témoin, l'acteur Ésope. Pour toute réponse, César fait battre de verges l'histrion et affubler Lupus d'un bonnet d'âne. Puis, sur la demande de Tibulle et de Gallus, il consent à faire passer en jugement pour calomnie Crispinus et Démétrius qui se sont imprudemment risqués derrière les autres et n'ont pas eu l'esprit de déguerpir. Virgile tiendra le rôle du préteur ; Tibulle, en guise d'acte d'accusation, lit une pièce de vers de chacun d'eux, écrite dans leur style ordinaire, où Horace est assez malmené. Celui-ci se défend en beaux vers et Virgile reprend après lui Enfin ils sont déclarés tous les deux coupables. Tucca, dont on a percé à jour l'hypocrisie, est condamné par l'empereur à porter un double masque à l'instar de Janus Bifrons. Les autres en sont quittes pour une forte semonce. Crispinus pourtant s'est vu administrer quelques pilules d'ellébore, qui lui font vomir les mots indigestes, dont sa langue est tristement chargée. Lorsque le compte y est — et l'on vérifie soigneusement — on les renvoie à leurs fréquentations vulgaires, non sans leur avoir fait promettre de ne pas recommencer.

Voilà, à tout prendre, une étrange comédie. A en juger par la seule analyse, on n'en saurait imaginer de plus mal faite. L'intrigue est double ou triple ; pour mieux dire, il n'y en a pas. On ne sait si le héros de la pièce est Horace ou si c'est Ovide ; c'est tantôt l'un, tantôt l'autre ; celui-ci d'abord, ensuite celui-là. Mettons, si l'on veut, que ce soit la Poésie, attaquée dans leurs deux personnes par l'Ignorance et l'Envie. L'agencement de la pièce n'en reste pas moins des plus bizarres. Une reconstitution plus ou moins exacte de la vie d'Ovide ; une traduction ou, si l'on préfère, une adaptation de deux Satires d'Horace ; quelques scènes de mœurs bourgeoises qui n'ont rien de particulièrement romain ; un personnage bouffon, qui ressemble beaucoup à un Anglais ; un dénouement burlesque dont la bouffonnerie aristophanesque est assez répugnante ; le tout entremêlé de beaux vers, et farci d'allusions littéraires, j'entends d'attaques personnelles contre tel ou tel, voilà en somme un mélange plus abondant que savoureux ; et l'on se demande à qui la pièce devait moins plaire, au gros public qui n'en devait pas comprendre ni goûter le quart, aux gentilshommes que toute cette « littérature » assommait, ou aux rares délicats dont le plaisir était par moments bien compromis. Cependant la pièce n'est pas ennuyeuse ; elle est même intéressante, et non pas seulement comme un spécimen de ce que pouvait supporter en ce temps-là le robuste appétit des spectateurs. Le style en est excellent dans son genre ; certaines scènes prises en soi sont fort amusantes, et un caractère au moins, celui de

Tucca, est parmi les plus vivants, les plus forts, que notre poète ait tracés.

Nous examinerons plus loin quels sont les caractères et les qualités du style de Jonson. On en a déjà vu quelques exemples : ceux qu'on pourrait tirer du *Poétereau* ne leur seraient pas inférieurs. L'éloge de Virgile pourrait figurer en bonne place dans une anthologie de son œuvre ; et la scène du balcon, si elle est discutable pour la vraisemblance, ne laisse pas d'être curieuse pour la forme et la facture. Mais je ne veux m'occuper ici que de la valeur dramatique de la comédie, laissant de côté aussi les diverses questions de polémique qui y sont mêlées étroitement, mais qu'on peut en distraire sans inconvénient, disons même avec avantage.

Comme peinture de mœurs, il y a dans cette pièce tout un acte qui est délicieux, le second, celui du goûter chez Chloé. Il n'a qu'une scène, mais on regrette qu'elle soit aussi courte, car rien dans tout le reste ne la vaut. La première moitié du troisième acte n'est guère qu'une traduction d'Horace, la seconde a perdu tout son intérêt d'actualité ; la scène du balcon est assez froide ; celle du Banquet des Dieux, lourde et prétentieuse ; tout le cinquième acte est fastidieux avec ses alternatives de poésie noble et de plate bouffonnerie. Restent le premier acte, où il y a de bonnes choses, et le second, qui est parfait. Le marchand Albius, amoureux fou et niaisement fier de sa femme, rappelle un peu son confrère Deliro ; mais sa sottise est moins chargée, plus vraisemblable, et son effarement d'amphitryon novice s'exprime en traits assez heureux. Chloé, la petite bourgeoise aux prétentions aristocratiques, est meilleure encore : et Crispinus, le poète ridicule, dont on ne sait s'il est plus fier de ses méchants vers ou de sa prétendue naissance, est véritablement délicieux. Sa sotte vanité d'écrivailleur est relevée d'une naïveté exquise, qui nous réconcilie presque avec lui, malgré l'auteur : il faut l'entendre vanter à Chloé qui s'extasie l'authenticité de sa noblesse ou la supplier tout bas de le faire chanter. Au reste, on lira plus loin toute la scène : elle vaut bien qu'on la traduise. Le passage notamment où Hermogénès, après s'être fait tant prier pour chanter, accapare l'attention et refuse énergiquement de la rendre, appartient à la comédie éternelle ; on le dirait écrit d'hier. L'idée sans doute est empruntée à Horace, mais elle est fort heureusement mise en œuvre ; et on donnerait volontiers tout le reste de la pièce pour une autre scène aussi jolie.

On en peut dire autant du rôle de Tucca, le plus vivant de tous ces personnages, « de tous ceux qu'il ait créés, dit M. Swinburne, depuis l'inimitable Bobadil[1] ». Pourquoi faut-il qu'il soit le seul ? Tous les autres n'ont qu'un petit bout de rôle, sauf les grands personnages : Horace, Ovide, Auguste, qui n'ont pas de personnalité précise et sont uniquement les porte-paroles de l'auteur. Tucca, le moins indispensable de tous, inutile en somme à l'action, est le seul qui laisse dans notre souvenir une image distincte et amusante. Comme Bobadil, il appartient à ce que Lamb appelait « la plus puissante des deux races d'hommes, celle des emprunteurs » ; il appartient aussi comme l'autre à la famille des faux braves ; mais quelle différence entre les deux ! Sans doute il est aussi rempli de jactance et de poltronnerie que Bobadil ; et comme Bobadil il se pique de mépriser profondément les gens de lettres et tous les livres, sauf les très mauvais ! Mais il n'a pas cette douceur exquise, cette délicieuse modération qui font le charme de l'inoffensif Bobadil. Celui-ci nous inspire une douce gaieté, mais nous n'éprouvons à son endroit nulle répugnance ; il nous serait plutôt sympathique, comme un Gascon bien élevé. On voudrait presque le connaître, passer de temps en temps une heure avec lui. Tucca est de ceux qu'on évite avec soin, parce qu'il a toujours à la bouche, non seulement une demande d'argent, mais une volée de gros mots. C'est le type accompli du « butor », de ce que les Anglais appellent, d'un mot presque intraduisible, le « bully », le gros homme sanguin, bruyant, brutal, plein de lui-même, méprisant tous les autres, sauf les puissants et les riches, affirmant par des injures et des menaces sa propre supériorité, d'ailleurs borné d'esprit et souvent poltron. C'est un personnage que les romanciers anglais, Fielding, Smollett, Dickens, Thackeray, nous ont présenté maintes fois : Tucca est leur ancêtre à tous, au Squire Western, au capitaine Oakum, au vieil Osborne. Laissons de côté ses goûts littéraires ; le poète lui fait naturellement

1. *A Study of Ben Jonson*, pp 25-26. « The character of Captain Pantilius Tucca, which seems to have brought down on its creator such a hailing shower-bath or torrent of indignation, is beyond comparison the brightest and the best of his inventions since the date of the creation of Bobadil. But the decrease in humanity of humour, in cordial and genial sympathy or tolerance of imagination, which marks the advance of his genius towards its culmination of scenical and satirical success in the *Alchemist* must be obvious at this stage of his work to those who will compare the delightful cowardice and the inoffensive pretention of Bobadil with the blatant vulgarity and the flagrant rascality of Tucca. »

préférer les auteurs qu'il déteste, les plus entachés d'emphase et de mauvais goût. Ce n'est pas le côté le plus vrai du personnage : ses pareils ne prennent pas d'ordinaire tant d'intérêt aux choses de littérature. Il nous intéresse davantage par ses aspects plus généraux. Comme bravache d'abord : ce n'est pas un bretteur comme son cousin Bobadil, et il ne parle guère de ses exploits. Ses vanteries sont généralement pacifiques ; elles consistent à exalter son crédit universel, son pouvoir sur les grands, jusqu'à Mécène et jusqu'à César. Son audace ne va qu'à prétendre qu'Agrippa lui doit de l'argent, et si, dans un jour de malheur, son imagination méridionale l'a entraîné de bonne foi à accuser Mécène de conspiration, il ne maintiendra pas longtemps son accusation devant le sourire incrédule de l'empereur. Il avait déjà sauté au cou de Mécène pour lui ravir sa chaîne d'or, qui est à lui de par la loi ; mais dès qu'il voit tourner la chance, il a tôt fait de changer d'attitude ; il faut l'entendre supplier Mécène de reprendre le précieux insigne, l'assurer qu'il voulait plaisanter, qu'il aime autant que lui « ce vieux butor d'Horace » ! Ce dernier trait à lui seul n'est-il pas merveilleux ? L'habitude de bousculer tout le monde et de dire aux gens des gros mots en guise d'amitiés, n'est-elle pas un trait caractéristique de cette engeance détestable ? Le vieux capitaine abuse de ce procédé de flatterie facile et vulgaire. Quand il veut dire à ses interlocuteurs un mot aimable pour en obtenir un service ou quand il veut leur exprimer son mépris d'ailleurs, car son vocabulaire est pittoresque, mais des plus restreints, — il les appelle *knave* ou *stinkard*. Mais c'est merveille de voir comme certains se laissent prendre à ces rudes aménités, à ces caresses éléphantines. Le père d'Ovide, qui est un Romain de la vieille roche, un vieillard pratique et avisé, ne peut pas s'empêcher de lui donner l'argent qu'il demande : il sait le flatter si adroitement sous son apparente brusquerie ! Si ce gros homme vulgaire et finaud sait rouler si joliment les gens riches, on prévoit qu'il en imposera facilement aux petits commerçants qui ont besoin de lui. Voyez-le avec le pauvre Histrio (car il ne dédaigne aucune bourse), avec Minos l'apothicaire, essayant de leur tirer quelques drachmes ! Ici ce n'est même pas pour lui qu'il travaille, c'est pour son ami Crispinus, mais il a tant de talent pour le métier d'emprunteur, il l'exerce avec tant de plaisir et de brio, qu'il entreprend aussi les affaires d'autrui. Il faut lire la scène en entier, malgré ses longueurs, rien que pour la façon dont le personnage est

campé : il y paraît à nu dans sa vantardise éhontée, et sa lourde impudence, sans parler de sa poltronnerie. Peut-on rien refuser à un homme qui mendie de ce ton péremptoire et qui vous offre sa protection avec tant d'aplomb ? C'est cet aplomb imperturbable qui fait sa force et son succès. Il donne quelque part au jeune Ovide quelques conseils pour réussir au barreau : « Tu n'as qu'à te remuer, à parler, à faire du bruit, à être impudent, ça suffit ! » On dirait qu'il expose en ces quelques mots toute sa règle de conduite. Et combien en voyons-nous autour de nous, je ne dis pas des avocats, mais des gens de toute sorte, qui semblent n'en avoir point d'autre ! Un portrait qui est à la fois si général et si particulier, si représentatif et si vivant, est vraiment admirable. Le *Poëtereau* est une pièce assez médiocre en somme, mais on la relira toujours pour retrouver cette forte étude.

∴

ACTE II, SCÈNE I. — UNE CHAMBRE DANS LA MAISON D'ALBIUS.

ALBIUS ET CRISPINUS.

ALBIUS. — Maître Crispinus, vous êtes le bienvenu ; je vous en prie, Monsieur, prenez un siège ; votre cousine Cythéris va venir à l'instant. Nous sommes si occupés ici pour la réception de ces grands personnages que je n'ai plus une minute à moi, à force de songer à eux ! Je vous en prie, asseyez-vous, Monsieur ; asseyez-vous, je vous en prie.

CRISPINUS. — Monsieur, je suis fort bien comme je suis. — Savez-vous que vous êtes ici fort agréablement logé, dans une situation délicieuse, exquise, dans un excellent air, un air excellent !

ALBIUS. — Oui, Monsieur, l'air y est assez bon. — Ces courtisans me trottent dans la tête, il faut que j'aille voir. — Au nom de Jupiter, Monsieur, asseyez-vous ; ou bien voulez-vous vous promener dans le jardin ? Il y a un jardin derrière la maison.

CRISPINUS. — Je suis furieusement bien, Monsieur, je vous remercie.

ALBIUS. — Grand bien vous fasse, Monsieur ! (*Entre Chloé avec deux servantes.*)

CHLOÉ. — Allons, avancez un peu avec vos parfums, et répandez-moi là quelques roses et des violettes ! Pouah ! cette chambre exhale la plus pitoyable odeur de renfermé que j'aie jamais senti ! (*Elle aperçoit Albius.*) Ah ! les Dieux aient pitié de nous ! C'est mon mari qui est là dans le vent !

ALBIUS. — Ah ! ah ! très joli ! très joli ! Bien dit, ma bonne Chloé !

CHLOÉ. — Par Vulcain ! allez-vous-en respirer ailleurs ! En vérité vous neutralisez tous nos parfums, vous les détruisez, vous avez une odeur trop prédominante !

ALBIUS. — Ecoutez seulement mon opinion, chère femme. .

CHLOÉ. — Je me moque de votre opinion ! Sincèrement, je vous le dis, si vous continuez à m'être aussi désagréable en toutes choses, je divorcerai ! Corbleu ! vous savez ce que vous étiez quand je vous ai épousé, tandis que moi, j'étais de noble famille ! J'ai perdu tous mes amis pour devenir la femme d'un bourgeois, parce qu'on m'avait dit en effet qu'ils entretenaient leurs femmes aussi bien que le sont les grandes dames ; et aussi que je pourrais gouverner mon mari et faire toutes mes volontés, comme elles ! Croyez-vous que je vous aurais épousé sans cela ?

ALBIUS. — Je le reconnais, ma bonne. — Elle parle aussi bien que n'importe quelle femme en Italie et elle a la démarche la plus majestueuse ! Aussi j'aimerais mieux qu'elle me fît au front des bosses grosses comme mes deux doigts que de lui faire peine ! — Mais, ma chère femme...

CHLOÉ. — Quoi encore ? N'est-ce pas une faveur assez grande que je vous laisse m'appeler ma femme et que je vous appelle mon mari ? Faut-il encore que vous soyez là à fourgonner autour de moi contre ma volonté ?

ALBIUS. — Mais vous savez bien, ma femme, que nous allons recevoir céans les plus grandes dames et les plus galants gentilshommes de la ville et je voudrais bien vous donner quelques conseils, ma femme, pour les recevoir de notre mieux.

CHLOÉ. — Non, vraiment ! A-t-on jamais entendu personne dire autant de paroles inutiles ! On dirait véritablement que vous êtes le maître ! Ah ! vous êtes fort pour mettre des bâtons dans les roues ! Vous voulez me donner des conseils pour ce qui est de recevoir de grands personnages ! Alors, parce que vous savez mieux que moi ranger dans votre magasin les aiguilles et les étrilles, les chevalets et les martinets, vous vous imaginez que vous saurez mieux que moi recevoir des dames et des gentilshommes !

ALBIUS. — Hé ! ma femme, ne me reprochez point cela. Peu importe d'où vient l'argent, il sent toujours bon ! Celui qui veut faire fortune doit trouver même odeur à tous les objets et ne fait pas de différence entre la gaude et l'encens, entre les plus précieux parfums et un baril de goudron.

CHLOÉ. — Vous croyez donc que vous allez m'apprendre, à mon âge, à traiter l'aristocratie ! Hélas ! mon pauvre ami, mais du temps de votre autre femme, jamais il n'est entré chez vous, je pense, un seul gentilhomme, ni une dame, ni musique, ni masques ! On ne parlait même pas de vous, ni de votre maison, avant que je me sois avilie à changer mon capuchon et mon vertugadin pour ces tournures à boudins et ces corsets à baleines !

ALBIUS. — Voyons, ma bonne. là, je suis muet, ma petite momie, baume de ma vie, ambre de mes embrassements ! — Je vous dis qu'il n'y a pas dans Rome un esprit plus joli, plus vif, plus féminin !

CRISPINUS. — J'en ai entendu parler, Monsieur, et j'ai le plus véhément désir de participer à la connaissance de ses beaux traits.

ALBIUS — Ne dites rien, vous allez en entendre davantage encore ! Ne vous montrez toujours pas, je vous prie ; non, pas encore, et observez ! (*Il sort.*)

CHLOÉ. — Corbleu ! donnez aux maris un trou d'aiguille, ils y auront bientôt fourré toute la tête ! (*Apercevant Crispinus.*) Qui est-ce donc là ?

1re SUIVANTE. — Ma foi, je n'en sais rien !

2e SUIVANTE. — A qui voulez-vous parler, Monsieur ?

CRISPINUS. — Je voudrais parler à ma cousine Cythéris.

2e SUIVANTE. — C'est quelqu'un qui voudrait parler à sa cousine Cythéris.

CHLOÉ. — Elle est votre cousine, Monsieur ?

CRISPINUS — Oui, ma foi, en vérité, faute de mieux !

CHLOÉ. — C'est une dame bien née.

CRISPINUS. — Sans cela elle ne serait pas ma cousine, je vous jure.

CHLOÉ. — Vous êtes aussi gentilhomme-né ?

CRISPINUS. — Oui, Madame, vous verrez mes armes, si vous le voulez.

CHLOÉ. — Oh ! Monsieur, il me suffit bien de voir vos jambes, car un homme qui a de si petites jambes n'est jamais petitement né.

CRISPINUS. — Daignez cependant regarder mes armes. Madame ; car je les porte toujours avec moi

CHLOÉ. — Alors vous êtes le bienvenu, Monsieur ; du moment que vous êtes gentilhomme-né, je trouve en mon cœur une raison de vous bien recevoir ; car moi aussi, je suis bien née et je puis porter la tête haute, quoique mon malheur ait voulu que j'épouse un commerçant.

CRISPINUS. — On n'en saurait douter, belle dame : votre port et votre démarche le démontrent à tous les yeux qui se portent sur vous avec quelque jugement.

ALBIUS (*rentrant*). — Ma bonne femme, ne vous fâchez point !

CHLOÉ. — Dieux !

ALBIUS. — Je n'ai qu'une chose à dire : dites à vos servantes de ne pas mettre de coussins aux fenêtres du salon ni de la salle à manger ; ni non plus sur les escabeaux, en aucun cas, dans ces deux pièces-là : ça aurait l'air d'une taverne ! Qu'on les mette tous dans un coin, empilés les uns sur les autres, dans quelque antichambre ou dans un coin de la salle.

CHLOÉ. — Allez, allez, ne vous occupez que de votre chambre à coucher, et de votre lit dans votre chambre, et de votre femme dans votre lit ; sinon je vous assure qu'il me faudra prendre un autre mari !

ALBIUS. — C'est bon, c'est bon, ma chère femme, je ne dis plus rien ! Traitez bien ce monsieur, je vous en prie.

CHLOÉ. — Allez, je n'ai pas besoin de vos instructions et vous ferez bien de ne pas m'irriter davantage ! Oui, je vous le conseille ! Bourgeois, dit-on, rabat-joie ! et il faut qu'on soit vraiment bien sotte pour s'aller marier à un de ces rabat-joie.

ALBIUS. — Encore un mot et, par le ciel ! ce sera le dernier. Qu'on ne suspende pas de tableaux dans le salon, ni dans la salle à manger, en aucun cas ; rien que dans la galerie ; ailleurs, ma femme, ce ne serait pas convenable.

CHLOÉ. — Sapristi ! vous n'en finirez donc pas ! (*Il sort.*)

CHLOÉ. — Vous voyez, Crispinus, que je sais le tenir en main.

CRISPINUS. — C'est même une très jolie main, Madame.

ALBIUS (*rentrant*). — Ah ! j'oubliais pour les grands chenets dorés...

CHLOÉ. — Encore ! Plût au ciel que vous les eussiez dans le ventre !

ALBIUS. — Je me sauve, ma femme ! (*Il sort.*)

CHLOÉ. — Comment vais-je faire, maître Crispinus ? Dans un instant toutes les plus belles dames de la cour vont être ici pour faire visite à votre cousine Cythéris. O Dieux ! comment ferai-je pour les recevoir comme à la cour ?

CRISPINUS. — Morbleu ! Madame, si vous voulez les recevoir comme on fait à la cour, voilà ce qu'il faudra faire : dès que votre servante ou votre valet viendra vous annoncer que ces dames arrivent, vous n'avez qu'à vous écrier : « La peste de ces dames ! que viennent-elles donc faire ici ? » Cependant, quand elles entreront, vous leur ferez en paroles le plus aimable accueil qui soit possible.

CHLOÉ. — Est-ce là la façon des courtisans, Crispinus ?

CRISPINUS. — Oui, Madame, je vous assure, je l'ai remarqué.

CHLOÉ. — « La peste de ces dames ! » Cela est facile à dire; mais il n'est pas aussi aisé, il me semble, de trouver les belles paroles qu'il faut dire ensuite.

ALBIUS (*rentrant*). — Ma femme, les voitures arrivent, ma parole ! une foule de voitures et de gens de la cour.

CHLOÉ. — « La peste de ces dames ! Que viennent-elles donc faire ici ? »

ALBIUS. — Hé quoi, ma femme, vous ne voulez donc pas les recevoir ?

CHLOÉ. — Allez, allez, vous n'êtes qu'un sot ! Il ne connaît pas les usages. Appelez Cythéris, s'il vous plaît; et vous, mon bon Monsieur Crispinus, vous savez observer, dites-vous : ayez donc l'obligeance de regarder bien attentivement les toilettes des dames et leurs joyaux, de noter leurs plaisanteries et leurs parures. Comme ça nous pourrons comparer ensuite nos observations et causer là-dessus.

CRISPINUS. — Je vous le promets, charmante dame ; laissez-moi observer jusqu'à ce que devienne l'observation même. (*Entre Cythéris.*) Bonjour, ma cousine.

CYTHÉRIS. — Vous êtes bienvenu, cher cousin. — Eh bien ! est-on arrivé ?

ALBIUS. — Oui, votre ami Cornelius Gallus, Ovide, Tibullus, Propertius, avec Julia, la fille de l'empereur, et Mme Plautia, viennent de descendre à la porte ; et avec eux Hermogénès Tigellius, le grand musicien.

CYTHÉRIS. — Allons à leur rencontre, voulez-vous, Chloé ?

CHLOÉ — Crispinus, observez bien tout.

CRISPINUS. — A un cheveu près, Madame, je vous le promets.

(*Les autres entrent comme ils allaient sortir.*)

GALLUS. — Salut à l'aimable Chloé ! Il faut me pardonner, chère maîtresse, si je commence par cette belle dame.

CYTHÉRIS — Je vous excuse et vous loue de le faire; et (*à Julia*) je supplie Votre Excellence de faire un favorable accueil à tous ses charmes

JULIA. — Cythéris, sa grâce et sa beauté se recommandent assez d'elles-mêmes. Sachez, douce Chloé, que je vous aime à l'excès et que je serai heureuse de toutes les faveurs que l'Empereur mon père voudra bien vous accorder. Est-ce là votre époux ?

ALBIUS. — Oui, Votre Altesse, s'il vous plaît, faute de mieux.

CHLOÉ. — Dieux ! Comme il me fait honte !

CYTHÉRIS. — Point du tout, Chloé ! On vous trouve au contraire fort spirituelle et très avisée Les femmes habiles ne choisissent pas leurs maris pour leur air ou pour leur naissance, mais pour la richesse qu'ils ont et le pouvoir qu'ils vous laissent sur eux.

OVIDE. — Monsieur, nous sommes venus vous féliciter tous de la bonne réputation que vous avez.

TIBULLUS. — Et nous serions tous ravis de mériter votre amitié.

ALBIUS. — Ma femme se chargera, Messieurs, de vous répondre; je vais revenir à l'instant. (*Il sort.*)

PLAUTIA. — Vous avez choisi une très agréable compagne, Cythéris, et une fort plaisante maison.

CYTHÉRIS. — Vous êtes très bienvenue, Cynthia, ainsi que tous mes amis.

CHLOÉ. — C'est de tout cœur, je le jure à Votre Seigneurie.

PLAUTIA. — Merci, charmante Madame Chloé.

JULIA. — Il faudra que vous veniez à la cour, Madame, et soyez sûre que vous y serez aussi bien accueillie par les autres que par nous.

OVIDE. — Elle en sera tout à fait digne, Madame : car je lis dans son air la noblesse et toute sorte de mérites.

TIBULLUS. — Je n'ai jamais vu plus certaine assurance d'un caractère plus parfait.

ALBIUS (*rentrant*). — Ma femme !

CHLOÉ. — Si vous saviez quelles louanges ils me donnent ici, ces courtisans ! Eh bien, que voulez-vous encore ?

ALBIUS. — C'est pour le banquet, ma chère femme

CHLOÉ. — Oui, et la princesse a dit qu'il fallait que j'aille à la cour et que j'y serai bien accueillie. (*Elle sort avec Albius.*)

GALLUS. — Ovide et Tibulle, vous devez être contents de pouvoir rencontrer ici vos maîtresses.

OVIDE. — Nous en sommes ravis.

TIBULLUS. — Et nous rendons grâces à Cornelius Gallus.

OVIDE. — Vraiment, mon cher Sextus, vous n'êtes guère sociable.

PROPERTIUS. — C'est vrai, Publius, mais je ne saurais l'être. | Les esprits malades sont comme les fiévreux brûlants : | si on leur présente quelque boisson, la fraîcheur leur en plaît d'abord, | mais leur accès n'en est ensuite que plus violent. | Je vous en prie, laissez-moi vous quitter; je vous gêne tous, | et moi-même plus que vous.

GALLUS. — Reste, ami Properce.

TIBULLUS. — Vous donnez trop au chagrin, vous cédez trop à la destinée, | qui ne nous fait de mal que quand nous le voulons bien.

PROPERTIUS. — Ah ! taisez-vous, Tibulle ! votre philosophie | rend votre main trop rude à toucher mes blessures. | Laissez ceux-là parler du chagrin qui savent pleurer et gémir ! | L'esprit qui vit librement, sans contrainte, ne peut sentir : le poids qui m'oppresse. (*Il sort.*)

OVIDE. — Digne fils de Rome ! | Il me semble que je goûte l'amertume de sa douleur, que je pourrais m'asseoir là et quereller sans fin les astres qui l'accablent.

Julia. — Il me semble que je l'aime de savoir si bien aimer.

Cythéris. — C'est bien le plus parfait amour qui survit à la mort !

Gallus. — Une pareille constance est toujours le fondement de la vertu.

Chloé (*rentrant*). — Avez-vous bien tout observé, Crispinus ?

Crispinus. — Tout, je vous le promets.

Chloé. — Et quels sont ces messieurs ? Les connaissez-vous ?

Crispinus. — Oui, Madame, ce sont des poètes !

Chloé. — Des poètes ! N'ont-ils rien dit de moi tandis que j'étais sortie ?

Crispinus. — Oui certes, ils ont porté aux nues vos perfections !

Chloé — Eh bien, là, sincèrement, c'est la plus charmante espèce d'hommes que j'aie jamais vue ! Poètes ! Ne pourrait-on obtenir pour moi de l'Empereur qu'il fît de mon mari un poète ? Qu'en pensez-vous ?

Crispinus. — Non, Madame, c'est l'amour et la beauté qui font les poètes ; et puisque vous les aimez tant, votre amour et vos beautés vont en faire un de moi.

Chloé. — Quoi ! vraiment ? un poète pareil à ceux-ci ?

Crispinus. — Oh ! bien supérieur ! Autrement je ne voudrais pas !

Chloé. — Et vous allez changer de mine aussi, et de cheveux, de tout enfin ! Vous allez leur ressembler ?

Crispinus. — Mais, Madame, on peut fort bien devenir poète sans changer de cheveux.

Chloé. — Eh bien, nous allons voir votre talent ! Tout de même, si vous pouvez changer de cheveux n'y manquez pas, je vous en prie.

Albius (*rentrant*). — Mesdames et Messieurs, il y a là-bas un léger banquet qui vous attend. Vous plaît-il d'approcher et de l'attaquer ?

Julia. — Merci beaucoup, bon Albius ; mais quand donc verrons-nous ces merveilleux bijoux pour lesquels vous avez tant de réputation ? .

Albius. — « Je suis au service de Votre Seigneurie. » — J'ai attrapé cette phrase l'autre jour en voyant jouer une comédie, et elle me rend service aujourd'hui ; je vois qu'il est bon parfois de prendre des notes. Je fréquenterai le théâtre plus que je n'ai fait jusqu'ici, maintenant que je suis en familiarité avec les gens de cour !

Gallus. — Eh bien, qu'y a-t-il donc, Hermogénès ? Qu'est-ce qui te chagrine, dis-moi ?

Hermogénès — J'ai un peu de mélancolie, voilà tout ! Aie la bonté de me laisser tranquille.

Gallus. — De la mélancolie ! Comment cela ?

Hermogénès. — C'est d'être venu en voiture : la poste soit des carrosses !

Chloé. — Et celui-là qui est si laid, est-ce aussi un poète, Cythéris ?

Cythéris. — Non, c'est un musicien, mais il est aussi capricieux qu'un poète : on l'appelle Hermogénès.

Chloé. — Un musicien ! Alors il sait chanter ?

Cythéris. — Bien sûr, et dans la perfection. Vous ne l'avez jamais entendu ?

Chloé — Jamais ! Pensez-vous qu'on puisse l'en prier ?

Cythéris. — Je n'en sais rien. (*A Gallus.*) Mon ami, Mme Chloé voudrait bien entendre Hermogénès chanter. Avez-vous quelque pouvoir sur lui ?

Gallus. — Assurément sa propre galanterie suffirait à le décider en faveur d'une si jolie femme, mais dans l'incertitude nous allons tous l'en prier.

Hermogénès. — Je ne chante pas.

Gallus. — Je t'en prie, Hermogenès !

Hermogénès. — Impossible.

Gallus. — Voyons, en l'honneur de cette dame chez qui, je le sais, vous trouverez toujours bon accueil !

Chloé. — N'en doutez pas, s'il sait chanter !

Ovide. — Qu'est-ce que c'est ?

Gallus. — C'est Madame qui demande à Hermogenès de vouloir bien chanter !

Ovide. — Il ne va pas lui refuser, je pense ! Hermogenès !

Hermogénès. — Impossible !

Gallus. — Non, il faut laisser faire les dames : il attend seulement qu'elles lui promettent de le remercier en récompense de son talent.

Julia — Nous n'y manquerons pas, bien sûr ! Et je serai même la première à lui payer plus que des remerciements pour la faveur précieuse qu'il aura daigné nous accorder.

Hermogénès. — Merci bien, Madame, mais c'est impossible !

Tibullus. — Croyez-moi, la seule façon de le décider, c'est de ne lui demander rien.

Crispinus (*à Chloé*). — Vous aimez le chant, Madame ?

Chloé — Passionnément !

Crispinus. — Alors je vous en prie, veuillez prier ces dames de me prier de chanter.

Chloé. — Je supplie Votre Grâce de prier ce monsieur de chanter.

Julia. — Certainement, Chloé : chante-t-il bien ?

Chloé. — Je le crois, Madame ; car il m'a priée de vous prier de le prier de chanter.

Crispinus. — Ciel et Terre ! Il ne fallait point le dire !

Julia. — Cher Monsieur, nous vous supplions de vous faire entendre.

Crispinus. — Hélas ! en vérité, je ne saurais, Madame.

Plautia. — Monsieur est trop modeste : je gagerais qu'il chante supérieurement !

Ovide. — Eclaircissez-vous le gosier, Hermogenès : je vois d'ici que ce Monsieur est capable de vous défier.

Crispinus. — Monsieur, je ne défie personne.

Tibullus. — C'est modestie de votre part, Monsieur ; mais nous qui avons confiance en votre mérite, nous le défions en votre nom.

Crispinus. — Merci, Messieurs ; je ferai de mon mieux.

Hermogénès. — Que ce mieux ne soit pas trop mauvais, Monsieur, je vous le conseille !

Gallus. — La dispute est bien bonne ! — Qu'allez-vous chanter, Monsieur ?

Crispinus. — « Si je puis librement déclarer... » : voilà, Monsieur, ce que je vais chanter.

Ovide. — Une de vos compositions, Hermogenès ! Il vous offre assez d'avantages.

Crispinus. — En vérité, Messieurs, je vous le répète, je ne défie personne. D'ailleurs je ne puis chanter qu'un couplet de la romance.

Gallus. — Tant mieux : nous obtiendrons d'Hermogenès qu'il nous chante le second. (*Crispinus chante*)

Gallus. — Croyez moi, Monsieur, vous chantez délicieusement !

Ovide. — S'il y a un éloge supérieur à la perfection, Monsieur le mérite.

Hermogenès — Tout ceci, Monsieur, ne me fait point vous envier ; car je sais que je chante mieux que vous.

Tibullus. — Écoutons maintenant Hermogenès ! (*Hermogenès chante.*)

Julia. — Hermogenès, il y a longtemps que votre mérite est connu et admiré de tous.

Hermogenès. — Je vais maintenant vous en dire une autre je commence. .

Gallus. — Nous ferions injure au banquet de notre hôte si nous le faisions attendre davantage.

Julia. — C'est juste et vous avez raison, Cornelius Gallus.

Hermogenès. — Vous savez, c'est un air très court, ce sera fini tout de suite : attendez un instant, je vous en prie En avant, la musique !

Ovide. — Allons, Hermogenès, nous terminerons ce différend là-bas

Julia. — C'est la maladie commune à tous les musiciens : avec eux pas de milieu ! On a autant de mal à les faire finir qu'à les faire commencer.

Albius. — Passez les premiers, Messieurs, je vous prie.

Tous. — Merci, bon Albius ! (*Ils sortent tous, sauf Albius.*)

Acte IV, Scène vi. — Un espace ouvert devant le Palais.

Ovide. — (*seul*) Exilé de la cour ! Exilez-moi plutôt de la vie, | puisque le but suprême de ma vie est ici enfermé ! | En cette cour est concentré tout le royaume, | et comme cette sphère sacrée contient dix mille fois autant que n'importe quel lieu | en toute autre partie de l'empire ; | de même quiconque se meut dans sa sphère | contient en soi dix mille fois plus | que tout être vivant exclu de cet orbe de choix. | Dans le cercle qu'il a tracé autour de lui, | le magicien est à l'abri de l'esprit qu'il évoque ; | mais s'il en sort, il est soumis à sa rage, | et perd toute la vertu de son art ; | moi de même, exilé du cercle de la cour, | je perds tous les dons heureux dont je jouissais. | La vertu n'est vertu qu'avec son estampille ; | le vice n'est plus vicieux, quand il est lavé de sa blanche main. | La cour, mais c'est la quintessence de tout le mérite de Rome, | et ma chère Julie est la quintessence de la cour. | Il me semble, maintenant que je suis plus près d'elle, | respirer dans l'air un peu de ce bien-être que j'en recevais naguère ; | et tandis que le soir, abaissant son voile pudique, | permet aux pauvres ombres comme moi | de se glisser dehors, je viens, semblable à un fantôme au cœur éteint, | qui cherche le corps vivant de son amour, | errer ici et l'attendre. Je sais | que la prison où elle est enfermée ne doit pas être loin d'ici | et qu'elle espère gagner son sévère gardien à me laisser entrer et

parler avec elle : | elle ranimera de son haleine mes esprits défaillants.

Julia (*paraissant à la fenêtre de sa chambre*). — Ovide, mon amour, est-ce toi ?

Ovide. — Je suis ici, céleste Julia.

Julia. — Ici, dis-tu, mais tu n'es point ici ! Ah ! comme ce mot | raille nos deux destinées qui comme nous diffèrent : | nous ne faisons qu'un et pourtant nous voilà séparés, comme des ennemis ! | Moi en haut, toi en bas ! Ah ! cette différence de niveau | représente bien pour nous deux les deux obstacles de notre amour, | la hauteur de mon rang, l'humilité du tien ! | Dans les deux sens, je suis trop haut comme tu es trop bas ! | Nos âmes cependant sont égales : pourquoi nos corps, | qui sont leurs esclaves, échappent-ils ainsi à leur pouvoir ? | Je veux me précipiter vers toi ; si je meurs, · je vivrai éternellement avec toi ; la grandeur de ma naissance, | ni celle de mon rang ou de mon devoir, aucun pouvoir cruel | ne pourra plus me séparer de toi ! Non, quand mon père | enfermerait mon corps dans un tombeau d'airain, | je serais quand même avec toi ! Si les formes que contient | mon âme en ce moment participent de la même substance, | puisque cette âme est immortelle et doit rester telle qu'elle est ; | la mort ne peut détruire les affections qu'elle retient encore ; | et l'âme après la mort peut être où elle veut ! | Les âmes des parents ne gouvernent plus l'âme des enfants, | quand la mort a dissous leurs formes mortelles ; | il n'y a plus ni père ni mère ni enfant ; et l'éternité | affranchit tous les hommes des respects temporels.' | Je viens, ô mon Ovide ; reçois-moi dans tes bras, | et laisse-moi exhaler mon âme dans ton sein

Ovide. — Arrête, ô mon amour, les espérances que tu conçois | d'une mort vivante et d'une vie future | ne sont point véritables. Tu choisis la mort | à condition de pouvoir jouir dans l'autre vie de ton amour : | mais sache, ô princesse aimée, qu'une fois morte, | tu ne dois survivre que dans la perfection de l'âme ; | et dans l'âme il n'est plus d'affections ! | Nous répandons nos affections avec notre sang. | et avec les affections de notre sang nos amours se flétrissent. | Nulle autre vie ne possède comme celle-ci la douceur de l'amour ; | nulle essence n'est aussi chère au sentiment capricieux, que le corps de chair et de sang, dont la quintessence est la sensation. | La beauté composée de sang et de chair émeut davantage | et plaît mieux à l'être de chair et de sang | que ne fait à l'esprit la beauté idéale. Les conceptions que nous avons en songe, | quand le sommeil, geôlier des sens, les enferme, | voilà ce que nous aurons quand la mort les aura complètement détruits. | Si donc l'amour est ton objet, ne change pas la vie ; | continue à vivre heureuse à ton rang, tandis que je resterai en bas, | dans ma chétive fortune et satisfait de ton éclat.

Julia. — Hélas ! Faut-il que la vertu, cette aigle aux ailes puissantes, | dont chaque battement allume des étoiles au firmament brûlant, | vienne, comme l'hirondelle avant l'orage, chercher sa proie | au ras du sol et d'une aile ardente, | poursuivant des objets que nul autre ne voit, | là où chacun n'aperçoit que le vide de l'air ! | Ainsi toi, pauvre Ovide, et tu n'es pas le seul, | il te faudra, comme l'hirondelle, poursuivre une pâture invisible, | des moucherons, et moins encore ! Ainsi l'amour, | et toute hu-

même pensée, est transposée | suivant le caprice des tyrans[1]. | O mon père, puisque tu ne m'as pas donné l'âme, | n'essaie point de la gouverner ; | prends seulement pour en disposer | ce que tu me donnas. Tes sentiments ne règnent pas en moi : je dois supporter mes chagrins, laisse-moi régler mes plaisirs ! Un amour vertueux | ne fit jamais scandale même chez les déesses ! | Mais non, il est inflexible ! O mon cher amour, | Ta vie court risque d'être raccourcie par la longueur | de mes discours qui ne veulent point s'arrêter ! | Adieu, ma douce vie, bien que tu sois banni | de cette cour trop curieuse, tu peux toujours jouir de moi : | mon âme en ces paroles entre dans tes oreilles, | et je veux rester comme une morte sur le plancher de cette tourelle | jusqu'à ce que nous nous revoyions ! Sur cette hauteur orgueilleuse, | je prosterne mon amour à tes genoux | et je baise les sables heureux qui baisent tes pas. | *Le grand Jupiter met le palais au-dessous de la cabane* | et, plutôt que de se séparer, les amants se donneront rendez-vous en enfer !

Ovide — Adieu, la société des hommes ! et si je pouvais, | je dirais : Adieu la lumière ! L'ombre des enfers cacherait mon front | jusqu'à ce que les rayons chéris de ta beauté viennent racheter mes vœux ! (*Il s'éloigne.*)

Julia. — Ovide, ô mon amour ! ne pouvons-nous rester | quelque temps encore sans qu'on te découvre ?

Ovide. — Pour ton propre bien, chère déesse, éloigne-toi : | qui voudrait hasarder ce firmament d'étoiles | qu'on voit briller en toi, pour moi, pauvre étoile qui tombe ? | Va-t'en, doux sang de ma vie ; s'il me fallait te voir | touchée seulement à cause de moi, j'en mourrais !

Julia. — Je m'en vais donc, et le ciel même | ne saurait me faire revenir. (*Elle s'éloigne.*)

Ovide. — Pourtant, Julia, si tu veux, reste un peu plus encore !

Julia. — Je veux bien.

Ovide. — Dieux ! qu'Ovide est puissant ! Ce que la force du ciel | n'aurait pu faire retourner, ton souffle l'a ramené !

Julia. — Qui s'en ira le premier, mon amour ? mes yeux pleins de passion | n'endureront pas de te voir partir !

Ovide. — Si tu t'en vas d'abord, mon âme te suivra !

Julia. — Alors restons !

1. Ces quelques vers, où l'expression paraît tout originale, sont parmi les plus beaux que Jonson ait écrits, à tel point qu'ils sembleraient d'un autre poète. Toute cette scène, qui pour le fond paraît une réplique de la scène du balcon de *Roméo*, rappelle beaucoup la manière de Donne.

> Ah me, that virtue, whose brave eagle wings
> With every stroke blow stars in burning heaven,
> Should, like a swallow, preying towards storms,
> Fly close to earth, and with an eager plume,
> Pursue those objects which none else can see,
> But seem to all the world the empty air !
> Thus thou, poor Ovid, and all virtuous men,
> Must prey, like swallows, on invisible food,
> Pursuing flies or nothing : and thus love,
> And every worldly fancy, is transposed
> By worldly tyranny to what plight it list.

Ovide. — Hélas ! si nous restons tous deux, tous deux nous mourrons ! | J'entends ton père : ô ma divinité, va t'en ! (*Julia se retire de la fenêtre.*) La peur forge des sons qui trompent mes oreilles : | je n'ai rien entendu, l'amour me rend fou ! | il n'y a point d'esprit sous le ciel qui puisse | créer de telles illusions ; mais j'aime mieux périr d'une telle sorcellerie | que d'être rendu à la vie ailleurs par la raison ! | Ici à deux genoux, je vénère la place bénie | qui posséda ma maîtresse et l'air enamouré | qui enserrait son corps dans ses bras soyeux ! | Mais ne t'agenouille pas devant ce lieu ni devant l'air. | Elle est dans ton cœur : c'est là qu'il la faut adorer !

